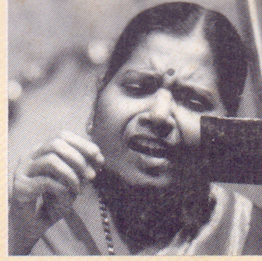
छन्दोवती

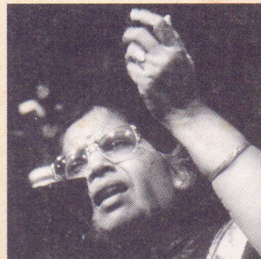
सौ. मालिनी वसंत राजुरकर







मालिनी राजुरकर
८.७.२००१


छंदोवती

सौ. मालिनी राजुरकर

सौ. मालिनी राजुरकर षष्ट्यब्दीपूर्तीनिमित्त स्मरणिका

प्रकाशन : जानेवारी ७, २००१.

संपादक : चैतन्य कुंटे
संजय पंडित
अजित सोमण

छायाचित्रे : नीलेश काळे

रेखाचित्रे : प्रकाश धर्म

मुखपृष्ठ मांडणी व छायाचित्रे : सतीश पाकणीकर

छपाई : विक्रम प्रिन्टर्स, ३४ पर्वती इंडस्ट्रिअल इस्टेट, पुणे-सातारा रोड, पुणे ४११ ००९ फोन : (०२०) ४२२०८९०

मनोगत

सौ. मालिनीताई राजुरकर - आपल्या सर्वांना सुपरिचित, ग्वाल्हेर घराण्यात तालीम घेतलेल्या, गायनात स्वत:चा असा खास ठसा उमटविलेल्या, बुध्दिमान, चतुरस्त्र गायिका ! त्यांचे उच्च कोटीचे कलागुण हे तर सर्वसामान्य गानरसिकांपर्यंत पोहोचले आहेतच. परंतु त्या व्यतिरिक्त 'माणूस' म्हणून त्यांच्यात असलेल्या गुणांचा प्रत्ययही वेळोवेळी अनेकांना आला आहे, येत आहे. प्रसिध्दीपराङ्मुख अशा मालिनीताईंचा षष्ट्यब्दिपूर्ती सोहळा घडवून आणताना आम्हाला अत्यंत आनंद होत आहे. (खरं तर या साठी त्यांची परवानगी मिळविण्यात आम्हाला बराच त्रास झाला ! असो.)

या सत्काराच्या निमित्ताने, 'छंदोवती'च्या माध्यमातून त्यांचे बहुगुणी व्यक्तिमत्त्व उलगडवून दाखविणारी ही एक छोटीशी शब्द-भावनांची मैफल !

डॉ. अरविंद थत्ते

(सौ. मालिनी राजुरकर सत्कार समिती साठी)

समिती सदस्य :

डॉ. अरविंद थत्ते	एम्. एस्. मनोहर
सुभाष कामत	प्रकाश धर्म
प्रमोद मराठे	अजित सोमण
सुरेश अलुरकर	संजय पंडित



अनुक्रमणिका

सौ. मालिनी राजुरकर षष्ट्यब्दिपूर्ती निमित्त
सत्कार समारंभ

दि. ६ जानेवारी २००१
रात्रौ ९.३० वाजता

गायन : विजय कोपरकर
डॉ. अश्विनी भिडे - देशपांडे

दि. ७ जानेवारी २००१
रात्रौ ९.३० वाजता

गायन : शौनक अभिषेकी

सत्कार : हस्ते पंडिता गंगूबाई हनगळ

प्रमुख अतिथी : पं. भीमसेन जोशी

गायन : पं. उल्हास कशाळकर
साथ संगत : सुभाष कामत, भरत कामत,
रामदास पळसुले,
डॉ. अरविंद थत्ते, प्रमोद मराठे,
सुधीर नायक, सुयोग कुंडलकर

स्थळ :
टिळक स्मारक मंदिर, पुणे.

मालिनीताई.. मालिनीताईंच्या शब्दांत !

✲ मालिनीताई, आज तुमच्या वयाची साठ वर्षं पूर्ण होत आहेत. त्यानिमित्त आम्हां सर्वांच्या हार्दिक शुभेच्छा ! या टप्प्यावर थोडं थांबून तुमच्या आतापर्यंतच्या सांगीतिक प्रवासाविषयी काय सांगावसं वाटतं?

खरं म्हणजे संगीताच्या बाबतीत मी फार काही मोठं साध्य केलं आहे, असं मला वाटत नाही. पण मी त्यात समाधानी आहे.

एखाद्या कलाकारानं (कलेसाठी) जेवढा वेळ व एनर्जी द्यायला हवी तेवढी मी देऊ शकले नाही, कारण माझ्या पहिला 'प्रेफरन्स' माझा संसार आणि तो तुमच्या पुण्या-मुंबईप्रमाणे 'आटोपशीर' नाही. अर्थात् लग्नाच्या वेळी 'तुला गाणं करावंच लागेल' अशी अटच होती. पण 'संसार' डिस्टर्ब करून कोणतंही करियर करणं मला पटत नाही. त्यामुळेच माझं गाणं मर्यादित वेळातच होत राहिलं. मात्र इतक्या वर्षांच्या अनुभवातून कमी वेळात रियाझ किंवा गाण्याचा विचार कसा करायचा हे मला साध्य झालं आहे. या कमी वेळात माझं गाणं खरंच वाढलं आहे की नाही हे माझ्यापेक्षा गुरुजन आणि श्रोते सांगू शकतील. अर्थात् ही संगीतविद्या अथांग आहे. त्यामुळे ती कधीच पूर्णत: साध्य होणार नाही. या जन्मात जे साध्य करता आलं नाही, ते पुढील जन्मात...



स्वरसंसार आणि घरसंसार तेवढ्याच एकतानतेने सांभाळणाऱ्या मालिनी राजुरकर !

✲ संसाराच्या धावपळीत गाण्याचा रियाझ व विचार कसा केलात?

लग्नापूर्वी माझ्या स्कॉलरशिपच्या काळात दोन-तीन वर्षं अगदी भरपूर - म्हणजे दिवसभरात हप्त्या-हप्त्यात मिळून अठरा-अठरा तास रियाझ केला. लग्नानंतरही सुरुवातीच्या सात-आठ वर्षांत बराच वेळ मिळाला, तेव्हाही सलगपणे पाच-सहा तास रियाझ व्हायचा. पण मग जबाबदाऱ्या वाढल्यावर मात्र जसा वेळ मिळेल तसा व तेवढा रियाझ करणं क्रमप्राप्त होतं. तेव्हा मी तंबोरा सतत 'मिळवून' ठेवायची अन् मग वेळ मिळाला की गायला बसायची. गाण्यावर विचार करायला पुढे पुष्कळ वेळ मिळाला. मात्र प्रत्यक्ष बसून गाण्यासाठी व मेहनतीसाठी फार वेळ वा एनर्जी देणं शक्यच नव्हतं... मला याची खंत वाटत नाही कारण प्रत्येकाला आयुष्यात सगळंच साध्य होत असं नाही.

थोडक्यात सांगू का, आपल्याकडच्या श्रावणात सांगायच्या 'खुलभर दुधा'च्या कहाणीसारखं माझं आयुष्य आहे. माझ्या परीनं व पध्दतीनं, जेवढं व जसं वाढवता येईल तेवढं व तसं मी माझं गाणं वाढवलं आणि त्यात मी समाधानी आहे. मात्र या सगळ्या प्रवासात 'ह्यांनी' मला खूप साथ दिली.

✻ हां, तर त्याचविषयी थोडं तपशीलवार सांगाल का? म्हणजे अगदी गाण्याच्या प्राथमिक शिक्षणाविषयी व घरातील वातावरणाविषयी...

खरं तर वडील खूप reserved, तर माझे काका व आई फारच social होते. काकांनी वडिलांना सुचवलं मला गाणं शिकवायला! १९४७ नंतर मी मॅट्रिक झाल्यावर तालसुरात बरी म्हणून भावंडांपैकी माझं गाण्याचं शिक्षण सुरू झालं. तसं शाळेतही चौथीपासून 'गायन' हा विषय होताच - तेव्हा छोटा ख्याल, त्याचे निबध्द आलापतान असं मोजकं, आखीव रेखीव, पाठांतराचं गात होते. आणि घरातही आईवडील, काका यांना नाट्यसंगीताचं वेड होतं. कायदेशीर शिकले नव्हते तरी 'हा भूप, बागेश्री, हा बिलावल, हा मांड, इतपत ज्ञान दोघांनाही होतं. ते दोघे भाऊ मनोरंजन म्हणून एकानं गायचं, दुसऱ्यानं तबला वाजवायचा असं करत. वडील व काका कुठे बाहेर जात नसत. गाण्याचाच फक्त नाद.... संध्याकाळ झाली की गाणं चालू ! याचे संस्कार आम्हा भावंडांवर झाले आणि त्यामुळे आम्हाला 'सारेगम..' असे स्वर वेगळे कुणी शिकवावे लागले नाहीत. आम्ही तिन्ही भावंडं उपजतच हार्मोनिअम वाजवत असू. मी तर सगळा रियाझ (अगदी तानासुध्दा) हार्मोनिअम वाजवून करत असे. (त्यावेळी असा रियाझ करणं चुकीचं आहे हे ठाऊक नव्हतं.) अर्थात् हे सगळं आवड म्हणून होतं. गात होते, गायनशाळेत परीक्षा देत होते. पण Performanceच्या ध्येयानं हे काही चाललं नव्हतं. राजाभैया पूंछवाले यांनी त्यांचे शिष्य गोविंदराव राजुरकर यांना अजमेरच्या गायनशाळेचे प्रिन्सिपॉल म्हणून नियुक्त केलं होतं. ते ॲकेडेमिकल कॉलेजमध्ये व गायनशाळेतही शिकवत. तिथे सात वर्षं विद्यालयीन पध्दतीत शिकल्यावर मी २-३ वर्षं Service केली. अजमेरच्या 'सावित्री हायर सेकंडरी स्कूल'मध्ये गणित व गायन विषय शिकवले. तेव्हाच मला 'राजस्थान संगीत नाटक ॲकेडेमीची' (जोधपूर) शिष्यवृत्ती मिळाली, माझं लग्नही त्याच वेळी ठरलं - मग शिष्यवृत्ती घ्यावी की नाही असाही प्रश्न होता. पण 'ह्यांच्या' घरी ग्वाल्हेरमध्ये सगळीकडे गाणंच होतं. अशी मी एकूण ६ वर्षं गोविंदरावांकडे शिकले व पुढे लग्न झाल्यावर हैदराबादला ह्यांच्याकडे त्याच घराण्याचं, पध्दतीचं गाणं शिकले. त्यामुळे मूळची बैठक, नियम 'ग्वाल्हेर'गायकीचे होते.

पुढे माझ्या गुरुजींकडे - गोविंदरावांकडे - मला जाता आलं नाही. त्यात बऱ्याच अडचणी होत्या. त्यामुळे लग्नानंतर मुख्यत्त्वेकरून 'ह्यांनी'च मला शिकवलं. 'ह्यांचं' तर म्हणणं होतं की मी मैफली कराव्या.. पण मैफल करायची म्हटलं की ते ते राग, ते ते प्रकार यायला हवेत. परीक्षेपुरतं शिकणं वेगळं अन् मैफलीत विचार करून ते मांडणं निराळं ! मी मग कधी ह्यांच्यावर चिडायचीही की 'तुम्हाला काय जातंय सांगायला - की इकडे इकडे जाऊन गा!' आणि प्रामाणिकपणे सांगायचं तर तेव्हा मला व ह्यांनाही वाटलं नव्हतं की माझ्या गाण्याचा पसारा एवढा वाढेल.. मला वाटायचं की 'हे' आत्ता मागे लागले आहेत. की 'गाणं कर' ..२-३ वर्षं म्हणतील, मग बंद पडेल ! 'ह्यांचं' म्हणणं होतं की काका (गोविंदराव) व माझी आई यांनी माझ्या गाण्यासाठी खूप कष्ट घेतले होते, तेव्हा मी गाणं चालू ठेवावं - बाकी पैसा, कीर्ती याचा आम्ही विचार करत नव्हतो. मी गाणं करायचं हेच ह्यांचं ध्येय होतं.. कधीतरी 'हे' चिडले की म्हणायचे - 'गायचं असेल तर रहा घरात, नाही तर चालू लाग!' मग मी भिडेखातर, मारून मुटकून गायची. लहानपणापासून ग्वाल्हेर गायकीचे संस्कार झाले होते. पण मी त्यात बदल केला. गोविंदरावांकडे शिकत असेपर्यंत ते शक्य नव्हतं, पण 'ह्यांनी' मला ती मुभा दिली. 'ते जुन्या पिढीचे, म्हणून त्यांना पटणार नाही; पण तुला आवडतील तसे बदल तू

कर' अशी ह्यांची परवानगी होती. मग मी चाकोरीपेक्षा वेगळा विचार करू लागले. वास्तविक, लग्नानंतर, हैद्राबादला मी अधिक गाणं ऐकू लागले. कारण अजमेरला वर्षातून एकदाच, गणपती उत्सवात महाराष्ट्र मंडळात गाणं ऐकायला मिळायचं आणि त्या वेळी ते गाणं काही विशिष्ट हेतूनं ऐकावं अशी दृष्टीही नव्हती. मी आपली आवड होती, ग्रहणशक्ती चांगली होती त्यामुळे शिकत होते, इतकंच !

माझ्या आईचा कान चांगला तयार होता, ती स्वत: हार्मोनिअम वाजवून गात असे. (त्रिपदी, पंचपदी



स्व. गोविंदरावांच्या स्वरसाथीस वसंतराव व मालिनीताई...

वगैरे) अजमेरला माझी ती पहिली मैफल झाली, (१९६४, गणेशोत्सव) जी रात्री ९॥ ते पहाटे ५ वाजेपर्यंत चालली, त्यानंतर आई म्हणाली, 'प्रभा, गुरुजी घरी शिकवताना गातेस, तसा टप्पा काही आज झाला नाही!' ती माझं शिकणं, रियाझ याबद्दल खूप काळजी घेई. रियाझ केला नाही की चांगली रागावे, खडसावे. मग मीही तिरीमिरीने गायला बसे. काळजीही तितकीच घेई. गुरुजी सांगत की हिला मेथीची भाजी खाऊ घाला - की लगेच आई करून देई. अगदी पहाटे ३॥ वाजता उठून तिचा दिनक्रम चालू होई. सकाळी रियाझात 'नोमतोम्' Compulsary होतं आम्हाला! त्याचेकडे लक्ष असे तिचं! आई तानपलटे घटवून घ्यायची, 'भीमपलास' मधे 'असं नाही, असं हवं' इतपत सांगण्याएवढं ज्ञान तिला होतं. माहेरी 'हाती घ्याल ते तडीस न्या' हा संस्कार होता. आमच्यावर अधिक प्रभाव काकांचा (गंगाधरराव वैद्य यांचा) होता, कारण आम्ही काकांच्या घरातच वाढलो. ते 'रामकृष्ण मिशन'चे अनुयायी होते व तसे संस्कार आमच्यावर झाले.

✻ विद्यालयीन पध्दतीत आणि मग गुरुजींकडे शिष्यवृत्ती-अंतर्गत स्वतंत्र शिकताना दोन्ही पध्दतींत काय फरक जाणवला?

गुरुजींचं वैशिष्टय असं होतं की वर्गात ६-७ जणी शिकत असल्या तरी प्रत्येकीकडे त्यांचं बारीक लक्ष असे. प्रत्येकीच्या ग्रहणशक्तीनुसार तिला तसं वेगवेगळं शिकवत व करवूनही घेत असत. त्यामुळे, एकाच गुरूच्या हाताखाली शिकताना, दोन्ही पध्दतींत विशेष फरक पडला नाही.

✻ विद्यालयीन शिक्षणाचा मैफलीच्या दृष्टीनं काय फायदा झाला?

हे विद्यालयीन शिक्षण नसतं तर मी पुढे गायलेच नसते ! या शिक्षणामुळेच मला पुढे शिष्यवृत्ती मिळाली व गाणं चालू राहिलं. नाहीतर कदाचित शाळेनंतर नोकरी, लग्न इ. मध्ये गाणं पूर्णच थांबलं असतं. आणि गाणं केवळ छंदापुरतं मर्यादित राहिलं असतं. तसंही गाण्याचं जग मी कधी पाहिलं नव्हतं, रेडिओवरच काय ते ऐकायला मिळे.

वास्तविक लग्न करून गणितात M.Sc. पूर्ण करायचं असाच मी विचार केला होता.

अकादमीने शिष्यवृत्तीअंतर्गत मला पं. कुमार गंधर्वांकडे शिकण्याविषयी सांगितलं. पण वडील रूढीवादी (Conservative) असल्याने मला बाहेरगावी पाठवणार नाहीत व मलाही गोविंदरावांना सोडून दुसरीकडे शिकणं मान्य नव्हतं, त्यामुळे त्यांच्याकडेच शिक्षण चालू राहील या अटीवर मी शिष्यवृती स्वीकारली.

✻ लग्नानंतरचं शिक्षण कसं होतं?

'ह्यांनी' मला पुष्कळ शिकवलं, इतकं की गुरूजीही चकित झाले. सुरुवातीच्या मैफलींनाही हे हजर असत, मी 'यानंतर काय गायचं' वगैरे विचारत असे. मग मी परावलंबी बनू नये म्हणून ह्यांनी सांगणं बंद केलं . पण concert वा conference मध्ये कधी, कसं, कशा क्रमानं गायचं हेही यांनीच सांगितलं, त्याची दृष्टी दिली.

✻ गाण्याकडे 'करियर' म्हणून गांभीर्यानं कधी बघायला लागलात?

हो, ही फार महत्त्वाची पायरी होती! हैदराबादला आल्यावर वाटलं, एवढं मोठं हे क्षेत्र, आपल्याला नाव, पैसा, कशाचंच पाठबळ नाही, तेव्हा कोण विचारणार आपल्याला? मी काही कुणा नावाजलेल्या कलाकाराची शिष्या नव्हते. गुरुजींचं नाव तिकडे राजस्थानात ! इकडे कुणाला ते माहीत नव्हतं. हे म्हणायचे, 'तुला नावाशी काय करायचंय?' पण इथं नशीबाने मला साथ दिली. आमच्या घरच्या reception च्या दिवशी (जुलै १९६५) मी गाणार होते. तिथे रेडिओचे माधवराव पोतदार आले होते. त्यांनी माझ्या गाण्याचं खूप कौतुक केलं. पुढे १६ जानेवारी १९६५ ला माधवराव पोतदारांच्या सांगण्यावरून डॉ. पत्कींच्या संस्थेत गुलबर्ग्याला मी गायले. त्यानंतर डॉ. पत्कींनी गंगूबाईंना सुचविल्यावरुन मी हुबळीला गायले. आणि नंतर गंगूबाईंनी, म्हणजे अक्कांनी, भीमसेनजींना कळवलं अन् मी १९६६ साली 'सवाई गंधर्व महोत्सवा'त गायले. हे सगळं मी गायले नाही, तर ती नियतीच होती. मला 'सवाई गंधर्व महोत्सवा'साठी तार आली ६ महिने गाणं बंद होतं कारण मला दिवस गेले होते. म्हणून मी घाबरून तार लपवून ठेवली, पण हे म्हणाले, 'तुला तिकडे गायलंच पाहिजे. तिकडे लोकांना गाणं आवडलं तर ते चालू ठेवू... नाही तर तंबोरा आयुष्यभर बंद ठेवू! ' मी गेले पुण्याला... मी नुकतीच बाळंतीण.. संगीता तेव्हा फक्त तीन महिन्यांची होती. आदल्या दिवशी तिला घेऊन कॉरिडॉरमध्ये येरझाऱ्या घालत मी गंगूबाईंचं गाणं ऐकलं.. मुलीचं रडणं ऐकून मला काळजी .. की 'उद्या माझं काय होणार !' मी ह्यांना म्हटलं, 'काय आपण पोरखेळ करणार? आपलं हसं होणार!' ह्यांनी धीर दिला, म्हणाले, 'छान सुरा-तालात गा.. उगीच करामत करायला जाऊ नको.' माझे तबलजी नंदकुमारही घाबरले. मग भीमसेनजी आले, मला स्वत: तंबोरे लावून दिले. माझ्याआधी पं. शंभू-महाराजजींचा item होता. एवढा मोठा श्रोतृवर्ग पाहून तर मला पळून जावंसं वाटलं. भीमसेनजी म्हणाले, 'काही काळजी करू नका, छान होईल गाणं.' वसंतराव देशपांडेही समोर होते, तेही धीर देत होते. त्यांना नमस्कार करून गाणं सुरू केलं. त्याला प्रतिसादही छान मिळाला. मला वाटलं 'चला, संपली परीक्षा एकदाची!' कारण हे सारं वातावरण कधी पाहिलंच नव्हतं .. सगळंच अपरिचित. पण मग गाणं चालूच राहिलं. 'ह्यांना' तर त्या काळात गाण्याशिवाय काही इतर दिसतच नव्हतं. खरं तर तेव्हाची आमची काही सुस्थिती नव्हती. मी स्वयंपाक करताना हे म्हणायचे, 'दोन बंदिशी पाठ करा, जन्माचं कल्याण होईल' मला हे काही उमजायचं नाही. हे संतापत, पण मी पडतं घेई. स्वयंपाक, धुणीभांडी, निवड-टिपण या साऱ्यांत मी अगदी कंटाळायची. गळा तयार असून energy नसेल तर काय

फायदा? पण करत राहिले आणि ह्यांच्या या वेडामुळे माझं गाणं टिकलं. नाही तर कधीच ते सुटलं असतं.

एक मजेदार प्रसंग सांगते. एकदा पाहुणे-रावळे वगैरे व्यापात मी ७-८ दिवस गायलेच नाही. हे रागावून म्हणाले की 'जोपर्यंत तू गात नाहीस तो-पर्यंत मी जेवणार नाही.' असेच चार दिवस गेले... हे जेवत नाहीत म्हणून मीही उपाशी... शेवटी तिरीमिरीने उठून रात्री १२ वाजता मी गायला



एक अनोखी मैफील ... हार्मोनिअमवर पु. ल. देशपांडे आणि तबल्याच्या साथीला गोविंदराव पटवर्धन !

बसले.. ते ३ वाजेपर्यंत गात होते ! मग मला कळून चुकलं की हे काही आपला गाण्याचा नाद सोडणार नाहीत. तेव्हा दिनक्रमात यांत्रिकपणे का होईना गायलंच पाहिजे असं मी ठरवलं. मग नशीबानं गाणीही होत राहिली.. संयोजक सतत बोलवत राहिले. मीही लोक पुन्हापुन्हा बोलावतात याचा अर्थ आपली जबाबदारी वाढली, लोकांच्या अपेक्षा पूर्ण करण्यासाठी अधिक सकस गायला हवं, या भावनेन रियाझ, चिंतन, अभ्यास व मैफिली करत गेले. मग ८-९ वर्षं नाव पुष्कळ झालं... मी ह्यांना म्हटलं, ''आता बंद करते गाणं... तुमचं झालं ना समाधान आता?'' हे ''ठीक आहे'' म्हणाले. पण मग श्रोतेमंडळीच म्हणू लागली की ''असं कसं गाणं बंद करणार?..'' मग गातच राहिले. मग अरविंद थत्ते आणि सुभाष कामत भेटल्यावर त्यांनीही हट्ट धरला. त्यांच्याबरोबर गाताना wavelengths जुळल्याने मलाही गाण्याचा आनंद मिळू लागला. मग तब्येत बरी नसतानाही, या आनंदाखातर मी गात राहिले. मग बंदिशी बसवणं, लोकांचंही चांगलं ऐकणं असा विचार सुरू झाला. जाणकारांची दाद मिळू लागली. के.जी.गिंडे, भट, गंगूबाई, पु.ल.देशपांडे, विनयचंद्र मौद्गल्य अशांची दाद मिळाल्यावर, 'आपणही काही बरं करतो' असा विश्वास वाटला. मग कुमारजी, अभिषेकी यांच्याही विचारांनी मी प्रोत्साहित झाले. कुणाकडे जाऊन शिकणं शक्य नव्हतं. पण स्वत:चा विचार व गाणं चालू ठेवलं.

एकदा दादर माटुंग्यामध्ये गाणं होतं ५ वाजता मग मी गिंडेसाहेबांना विचारलं, की ''काय गाऊ? 'मुलतानी' गाऊन कंटाळा आला, 'श्री' चालेल का ५ वाजता?'' ते म्हणाले, ''जरूर गा! मी येईन!'' गाणं संपल्यावर कौतुकानं म्हणाले, ''छान गायलीस! पण अगं, स्वरांकडे बघून गाऊ नकोस, आपल्याला रागाचा graph (आलेख) उभा करायचा असतो.. रागाचे फक्त स्वर गायचे नसतात, तर त्याचं स्वरूप मांडायचं असतं.'' मग मला नवा दृष्टिकोन मिळाला. गिंडेसाहेबांनी अशा अनेक छोट्यामोठ्या सूचना वेळोवेळी दिल्या. एकदा त्यांनी 'मुलतानी'ची 'इन दुर्जन लोगवा कों'

ही बंदिश, फक्त शब्द-लयीच्या दृष्टीनं निरनिराळ्या पध्दतीनं उच्चारून अशी काही सुंदरपणे मांडली की सारे भारावून गेले. तेव्हा मला जाणवलं, 'अरे, आपल्याला तर बंदिशच मांडता येत नाही!' बंदिशीचं 'स्वत:चं असं एक व्यक्तिमत्व असतं ही नवी दृष्टि मिळाल्यावर मी लहानपणापासून शिकलेल्या सगळ्या बंदिशींकडे वेगळं बघू लागले. मग गाणं बदललं.. गोविंदराव पटवर्धन एवढे खूष व्हायचे की 'भैरवी'ची वेळ आली की म्हणायचे, 'अगं, म्हण गं तुझी ती 'कैसी ये भलाई रे'! अन् ती वाजवायला लागायचे! माझ्या गाण्याला अशी दृष्टी मिळाल्यावर नवा साज मिळाला.

✻ रागसंगीतात 'बंदिश' मांडण्याचं रंगतीच्या दृष्टीनं काय स्थान आहे?

संगीताचं निबध्द स्वरूप दाखवण्याकरता बंदिश अतिशय महत्त्वपूर्ण आहे. ओघानेच त्या बंदिशीचे शब्द, अर्थ, भाव, लय व उच्चारण यांना महत्त्व असतं. जुना रसविचार मला तितकासा मान्य नाही, तुम्ही कसे गाता त्यानुसार रस बनतो. शास्त्रीय संगीतात भावपक्ष व शास्त्रपक्ष असे दोन भाग पडतात व शास्त्रपक्षाचे महत्त्व इथं अधिक आहे. या बाबतीत गिंडेसाहेबांचं मत मला पटतं. ते म्हणत, ''गोड लागतं म्हणून सारखे तुम्ही लडिवाळच गात बसणार का? हे 'शास्त्रीय' संगीत आहे.'' काही बंदिशी अर्थाच्या दृष्टीनं विशेष नसल्या तरी त्यातलं रागरूप मोठं असतं. आता 'भूप'च्या 'जाऊँ तोरे चरनकमल पर वारी' किंवा 'म नी वरज गाये रागिनी कर जब' हे लक्षणगीतच बघा ना... किती साध्या बंदिशी आहेत या! पहिल्या दुसऱ्या वर्षाला शिकलो आम्ही, पण रागरूप काय छान आहे ! काही बंदिशी अर्थाच्या बाबतीत सुंदर असतात. मला दोन्ही प्रकारच्या बंदिशी आवडतात. रागरूप, स्वरांच्या जागा, शब्द या साऱ्यांचा उच्चारही इथे महत्त्वाचा आहे. बंदिश उभी राहते ती या स्वर-शब्दोच्चारांवर. स्वरांचे आघात बदलले की निराळा आनंद होतो. याचे प्रयोग करत मी शिकत गेले. याबाबत कुमारजींचा माझ्यावर प्रभाव आहे. स्वराघातांमधलं चैतन्य त्यांच्या गाण्यात दिसतं. किशोरी आमोणकरांच्या गाण्यातली अनपेक्षितता, flash हा ही मला भावतो. आमच्या ग्वाल्हेर गायकीत स्वरांचा आलापनक्रम ठराविक असतो. तो क्रम ठेवूनच वेगळी मांडणी करण्याचा प्रयत्न मी करते.

✻ तुमच्या आवाजात विविध गुण जोपासलेले दिसतात, यासाठी आवाजसाधनेचा (Voice-culturecha) वेगळा अभ्यास केलात का?

नाही. मोकळ्या आवाजात गायचं ही आमची पध्दत व तशीच सवयही - आमचं Voice production तसंच होतं. पण नंतर मला वाटलं की एका स्त्रीचा आवाज इतका खडा काढणं कितपत बरोबर आहे? अगदी जोरकस गमकेच्या ताना बायकांना किती चांगल्या वाटतील? मग मी ते सोडलं. आज मी अगदी माफक प्रमाणात गमक घेते. कुमारजींची modulations ऐकल्यावर जाणवलं की माझा आवाज खडा आहे व त्यात modulationsची आवश्यकता आहे. मग गाता-गाताच त्या त्या गोष्टी सापडत गेल्या. मुद्दाम काही नाही केलं, यात कुणाचं अनुकरणही केलं नाही. माझ्या गाण्याला शोभेल तेवढेच बदल केले. कुमारजींचं स्वरांना गोंजारणं, अचूकपणे स्वरांवर झेप घेणं मला आवडलं. त्याचाही मी समावेश केला. माझ्यावर आमच्या पठडीतल्या लोकांनी टीका केली. पण मी कुणाची भीती नाही बाळगली. जे पटलं तेच गायले.

✻ रागभावाविषयी तुमचं काय मत आहे?

मी काही या विषयातली authority नाही, पण मला असं वाटतं की तुम्ही म्हणाल तसा राग उभा राहतो. पूर्वजांनी यावर बरंच काही लिहून ठेवलंय. त्यातली तार्किकता, तथ्य मला कदाचित कळलं नसेल. मला प्रामाणिकपणे वाटतं की रागाचे भाव

आपण मानण्यावर आहेत. 'अमक्या रागाचा रस हा, म्हणून तो तसा गावा' किंवा गाताना तोच रस निर्माण होतो हे मला पटत नाही. मी त्या त्या वेळेनुसार गाते तशी रागाची उभारणी करते...

✻ 'टप्पा' गाण्याविषयी तुमची ख्याती आहे. तेव्हा टप्पा गायकीचा मैफलीसंदर्भात वेगळा विचार केला होता का?

विद्यालयातच ६ व्या-७ व्या वर्षी परीक्षेसाठी म्हणून गुरुजींनी ध्रुपद-धमार, ठुमरी, टप्पा असे प्रकार शिकवले. तेव्हा तो समजला नव्हता, पण ग्रहणशक्तीमुळे मी तालासुरात गात होते. शिष्यवृत्तीच्या काळातही गुरुजींनी माझी कुवत पाहून ४-५ टप्पे शिकवले होते. ते मी बांधेसूदच गात होते, त्यात फार वेगळं काही करत नव्हते. कुणाचा टप्पा फारसा ऐकलाही नव्हता. नंतर 'ह्यांनी'ही काही टप्पे शिकवले, तसे मी मैफलीत गाई, त्याची फर्माईशही होई. पण त्यावर प्रगत विचार नव्हता. त्याचं गांभीर्य कळलं नव्हतं. मी गायची, लोकांना आवडायचं.. ती एक चाकोरी होऊन गेली. कालांतरानं त्याचा कंटाळा आला मला. वाटायचं, 'किती वेळा तेच गायचं? लोकांनाही पाठ झालं असेल आता ते! आणि फक्त तानाच मारणं म्हणजे टप्पा का?' मग विचार करू लागले की यात कसं वेगळं गाता येईल? 'ह्यांचे' आणि पर्यायाने माझेही गुरुजी श्री. चिंचोरे यांनी सांगितलं की दररोज दहा-दहा वेळा टप्पे म्हण; मग मी पथ्य असल्याप्रमाणे संथ लयीत, सर्व खटके स्पष्ट येतील अशा बेतानं, सर्व टप्पे दररोज गायची. याचा फार फायदा झाला. त्यात नवंनवं सुचू लागलं. अर्थात् आता कधीकधी टप्पा गायचा कंटाळाही येतो. पण प्रामाणिकपणे सांगायचं तर श्रोत्यांच्या अपेक्षेला न्याय देण्यासाठी कधीतरी यांत्रिकपणे (mechanically) का होईना, टप्पा गाते. अर्थात नवीन सुचत असतंच. तसे आमचे ग्वाल्हेरी टप्पे निराळे व बनारस अंगाचे सिध्देश्वरीदेवी, गिरिजादेवींचे टप्पे वेगळे. त्यांचं ऐकूनही काही घेतलं, कधी अध्ध्यातच गाऊन बघते, वजन बदललं की फिरतही बदलते. कधी मूर्च्छनातत्त्वानं षड्जही बदलून बघते. असे प्रयोग चालू असतात.

✻ तुम्ही काही नवरागनिर्मिती किंवा बंदिशी बांधल्या आहेत?

नाही, मला उपलब्ध असलेल्या वेळात जुनंच करण्यात वेळ जातो, म्हणून मी स्वत: या फंदात पडले नाही. पण नवीन राग, बंदिशी मी गाते - गोविंदराव नातू, रातंजनकर, कुमारजी, बलवंतराय भट्ट, रामाश्रय झा, दिनकर कायकिणी, सी. आर. व्यास- अनेकांच्या चीजा मी गाते. कुणाकडूनही नवीन मी शिकते, पण मी स्वत: नवीन बांधत बसत नाही.

✻ कलाकाराच्या प्रवासात नवनिर्मितीबरोबरच शिष्य घडवणं हेही महत्त्वाचं असतं, त्याविषयी?

माझी गायकी फार काही वेगळी, अवघड आहे असं मला वाटत नाही. मी मला जे-जे भावलं ते ते विचार करून स्वीकारलं. तसंच एखादा हुषार विद्यार्थी माझंही ऐकून उचलेलच की! त्यासाठी शिकवावंसं वाटलं नाही मला. शिवाय संसाराच्या व्यापात मला तसा वेळही नाही.मी काही विद्यार्थी घेऊन पाहिले, पण त्यांना फार वेळ देता येत नसल्यानं मी ते बंद केलं. विद्यार्थ्यांचा शिकण्याचा महत्त्वाचा वेळ माझ्यामुळे वाया जाणं मला पटत नाही. मला कुणावर अन्याय करायचा नाही.

✻ संगतकारांकडे बघण्याचा काय दृष्टिकोन आहे?

संगत करणं ही सुध्दा एक अवघड विद्याच आहे. संगतकाराच्या जागेचाही मान असतो, ते निकृष्ट नसतात. संगतकारही कलाकार माणूस असतो. साथीदारांना रंगमंचावर टोकलेलं, खेकसलेलं मला आवडत नाही. त्यांनाही एक अस्मिता असते.

रंगमंचाव्यतिरिक्तही मुख्य कलाकार व संगतकार यांची एक भावनिक व नैतिक बांधिलकी असते. मुख्य कलाकाराची नैतिक जबाबदारी असते की त्यानं संगतकारांची काळजी घ्यावी, त्यांची नीट सोय करावी, इथे 'कलाकार' या भूमिकेपेक्षा 'माणुसकीची' भूमिका अधिक महत्त्वाची आहे. स्टेजवर आणि स्टेजबाहेरही आपण सारी माणसंच असतो हे साऱ्यांनी लक्षात ठेवावं. मैफल हे team-work असतं, त्यामुळे साऱ्यांचा मिलाफ आवश्यक आहे. गाणं हे फक्त लोकांसाठी नसतं... ती एक पूजा आहे. त्यात आनंदानं साऱ्यांनी एकत्र यायचं असतं. तिथे कनिष्ठ, दुय्यम असं कुणी कुणास मानू नये. शिवाय संगतकारांबरोबरच्या आर्थिक व्यवहारातही न्याय असावा. ज्याप्रमाणे कलाकाराला आर्थिक संपन्नता व त्यामुळे मिळणारी निश्चिंतता हवी असते त्याचप्रमाणे त्याच्या संगतकारांनाही ती हवी असते. आपल्या सोयीप्रमाणे त्यांच्याही मानसिक व शारीरिक विश्रांतीची नीट सोय आहे की नाही हे बघणं आपलं कर्तव्य आहे असं मला वाटतं. आपला कलाकाराचा एक 'परिवार' आहे हे लक्षात ठेवायला हवं.

✻ संयोजकांचे अनुभव कसे होते?

आजवर कधी तक्रार करण्याचा विशेष प्रसंग आला नाही. मात्र संयोजकांनी कलाकार - मग तो लहान का असेना - त्याचा मान ठेवावा असं वाटतं.

✻ प्रेक्षकांच्या बाबतीत काय अनुभव आले?

खूप छान. लोकांनी मला भरपूर प्रेम दिलं. audience सहिष्णू असतो, फक्त आपली sincerity त्यांच्यापर्यंत पोचली पाहिजे.

✻ प्रेक्षक दोन प्रकारचे - आम आणि तज्ज्ञ, कुणासमोर गायला आवडतं?

दोन्हींसमोर. तज्ज्ञांसमोर शास्त्रपक्ष प्रबळ ठेवावा लागतो, जागृकतेने गावं लागतं, तर रसिकांसाठी गाताना रंजकतेवर भर असतो. दादरच्या मैफिलीला गिंडे, भट आले, मग रागक्रम पूर्ण बदलला. एकदा 'कमला तूं सांडे जा' हा टप्पा गाताना त्यातले विराम बरोबर आल्यावर गिंडेसाहेबांनी मोठ्याने दाद दिली. अशा तज्ज्ञांसमोरच्या एका मैफलीमुळे मिळणारा आनंद हा नेहमीच्या शंभर मैफलीएवढा असतो.

✻ संतसाहित्य वा भजनं यांवर काही करावंसं वाटतं का? जसं कुमारजींनी केलं..

नाही, मी खूप वाचते, ऐकते, मला आवडतं, पण क्रियात्मक काही करेन असं वाटत नाही. मी भजनही गाते, ती त्यांची (कुमारजींची) आठवण झाली तर!

✻ नाट्यगीतांची तुमची एकच Record निघाली, त्याच्याकडे तुम्ही कशा बघता?

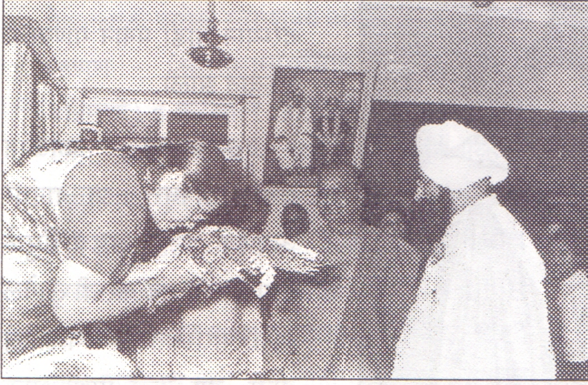
नाट्यगीत वा मराठीचे संस्कार फारसे नव्हते, लहानपणी वडील, काका गायचे, ते ऐकलं होतं. 'मितभाषिणी', 'उगीच का कांता' वगैरे. पण इकडे आल्यावर आचरेकरांचा परिचय झाला. तेव्हां आचरेकरांनी रेकॉर्ड काढण्यासाठी माझं नाव सुचवलं. मी तर हिराबाईंच्या ध्वनीमुद्रिका समोर ठेवून तीन मिनिटांची ध्वनीमुद्रिका दिली. ते मी गातही होते मैफलीत. जुन्या नाट्यगीतांपेक्षा अभिषेकीप्रणित नाट्यपदं गायला मला आवडतं. पण नाट्यगीतांची गायकी व वातावरणाचे संस्कार माझ्यावर झाले नाहीत म्हणून मी गात नाही.

✻ समीक्षकांविषयी..

मी माझ्यावरची समीक्षा फारशी वाचत नाही. काही समीक्षक चांगलं लिहितात. पण उदयोन्मुख कलाकारांना प्रोत्साहन मिळेल असं समीक्षकांनी लिहावं.

❋ शास्त्रीय संगीतातील कलाकार व श्रोता यांमध्ये संवाद कसा असावा?

असा संवाद 'प्रस्थापित' कलाकारांनी करावा. मीही लक्षणगीत अथवा असं वेगळं काही गात असेन तर त्याविषयी बोलते. पण मैफलीत जास्त बोलू नये, गाण्याची मजा जाते. अनवट गोष्टींबद्दल मात्र सांगावं. यासाठी lec-dems व workshops अधिक व्हावीत.



शाही इतमाम स्वीकारताना मालिनीताई...
सोबत ग्यानी झैलसिंग व एन्. टी. रामाराव

❋ कलाकारांच्या प्रवासात हितचिंतक, मार्गदर्शकही भेटावे लागतात. तसे कोण कोण भेटले?

माझी वाटचाल slow and steady झाली, पण भाग्यानं मला साऱ्यांची मान्यता मिळाली. अनेक ज्येष्ठ कलाकार, दिनकर कायकिणी, गिंडे, भट, सी.आर्.व्यास, वामनराव देशपांडे अशांची दाद मिळाली. रातंजनकर संप्रदायातील कलाकार संगीततज्ज्ञांचेही प्रोत्साहन मला मिळालं. आयुष्यात पैसा, कीर्ती मिळण्यापेक्षा हे सगळं मला महत्त्वाचं वाटतं.

हैदराबादचे शेजारी हरिभाऊ देशपांडे व त्यांच्या पत्नी मालतीबाई, तसेच K.S. कुलकर्णी, K.R. जोशी, नरगुंदकर, वसंत गोडसे, A.S. कुलकर्णी अशा ७-८ कुटुंबांचा खूप पाठिंबा मिळाला. यातील कोणीही गाण्यातील नव्हते पण त्यांनी माझी सोय सतत पाहिली, माझ्या मुलींना सांभाळलं. माझ्याकडे कोणी कलाकार आले की ही मंडळी मला खूप मदत करायची आणि त्या कलाकारांच्या सहवासाचा आनंदही घेत.

डॉ. श्यामराव फडके व डॉ. जयश्री किर्लोस्कर यांनी माझं शरीर स्वास्थ्य नीट राहण्यासाठी सर्वतोपरी मदत केली.

मुंबईचे श्री. मनोहर, रामभाऊ गाडगीळ, गणपुले, वसंतराव व सुरेश आचरेकर यांनी माझी खूप काळजी घेतली. हुबळीचे डॉ. प्रभाकर जोशी, हैदराबादचे रघुवीर बरारिया, माधवराव पोतदार, श्री. पोंक्षे अशांचा स्नेह मला लाभला.

संगीत श्रेत्रातील अनेकांचा स्नेह मला मिळाला. इंदूरच्या चिंचोरे पति-पत्नी यांनी मला व ह्यांना अक्षरशः 'सून-मुलगा' मानलं आहे. गंगूबाई हनगळांनी अगदी सुरुवातीच्या काळापासून मला प्रेम, धीर व प्रसंगी सल्लासुध्दा दिला. दिल्लीच्या विनयचंद्र मौद्गल्य यांनीही खूप प्रोत्साहन दिलं, अनेक मैफिली ठरविल्या. त्यांचे चिरंजीव मधुप मौद्गल्य यांनी ते स्नेहाचे संबंध आजही टिकवले आहेत. दाऊद खाँसाहेबांचं निर्व्याज प्रेम मला मिळालं. या साऱ्या लोकांमुळे खूप निश्चिंत वाटायचं, आधार वाटायचा!

❋ संगीतक्षेत्रातील काही ज्येष्ठ कलाकारांविषयी...

गंगूबाई नेहमी सांगत की 'कॉन्फरन्समध्ये दुसऱ्याचं गाणं पडो, व माझं गाणं रंगो अशी ईर्षा बाळगू नकोस. नेहमी स्वतःचं गाणं चांगलं मांडावं. दुसऱ्याचं वाईट चिंतू नये!'' माझ्या धारवाडच्या पहिल्या मैफिलीच्या वेळी गंगूबाईंनी स्वतःची सिल्कची साडी मला नेसायला दिली. हिराबाईंचा-सुध्दा असाच स्नेह मिळाला.

माणिकताई (वर्मा) सुध्दा खूप प्रेमळ. नेहमी माझ्या गाण्याला येत. निर्व्याज आनंद त्यांच्या चेहऱ्यावर दिसे. त्या म्हणत, ''फक्त गाणं - गाणं करू नकोस! आपला संसारही महत्वाचा. तो सांभाळून गाणं कर!'' गिंडेसाहेबांकडे प्रत्यक्ष शिकायला गेले नाही तरी मार्गदर्शन खूप मिळालं. मला काही अडलं की मी त्यांच्याकडे जायची.

ते सहजपणानं गोष्टी उलगडवून, मर्म सांगत.

कुमारजींकडे आमचं येणं-जाणं बरंच असायचं. खूप मनमोकळ्या गप्पा व गाणं होत असे; त्यांच्या पुष्कळच आठवणी आहेत. माझ्या नव्या तानपुऱ्याची जोडी त्यांनी प्रथम जुळवून दिली व मला गायला लावलं! अफलातून माणूस !



संगीतक्षेत्रातील दोन 'सोज्ज्वळ' गायिका
माणिक वर्मा आणि मालिनीताई

✻ तुमची संगीतविषयक जडणघडण, संस्कार, रियाझ यांविषयी थोडं विस्तारानं सांगा...

लहानपणापासून मी बाळबोध वळणानं वाढले. आईचा आदर्श आणि काकांचे संस्कार होते. आई अगदी Social होती, काकांचाही स्वभाव तसाच. काकांनी रामकृष्ण परमहंस, विवेकानंदांचे विचार दिले, आईकडून सहिष्णुता मिळाली. त्याचप्रमाणे प्रामाणिकपणा, विनम्रता, सोशिकपणा व साधेपणा यांचंही बाळकडू मिळाले. माणसाने आभाळात कितीही भरारी मारली, तरी पाय जमिनीवर हवेत. स्वाभिमान हवा पण अहंकार नको.

लहानपणापासन गाणं हे काही करियरच्या दृष्टीनं शिकत नव्हते. शिवाय लहानपणी रियाझाची एवढी समजही नव्हती. शाळेत (मांगीलाल मास्तरांनी) बसवून घेतलेल्या मोजक्या आलाप-तानाच गात असू. घरी वडील, काका जुजबी तबला वाजवत असल्याने 'सम, खाली'चा अंदाज होता. आई मेहनत करण्याविषयी मागे लागायची. 'जे कराल ते नीटनेटकं करा' असा तिचा खाक्या होता. पुढे शाळेत संतोष शर्मा व कॉलेजमध्ये सुधा श्रीवास्तव यांच्याकडे शिकले. या दरम्यान थोडी मनानं गाण्याची सुरुवात झाली.

दरम्यानच्या काळात वडील निवृत्त झाल्यानंतर आर्थिक अडचणींमुळे गायनशाळा बंद करावी लागेल अशी परिस्थिती निर्माण झाली होती. त्या वेळी माझा भाऊ अरुण याच्या आग्रहामुळेच माझे गाण्याचे शिक्षण चालू राहिले. (तो हरहुन्नरी होता, तबला, हार्मोनियम तर वाजवायचाच पण compose सुध्दा करायचा, रेडिओवर गझलही गायचा. इंजिनियर न होता गाण्यात राहता तर कुठच्या कुठे पोहचला असता.) माझी मोठी बहीण उषा हिनं तिच्या शिकवणीच्या पैशांतून मला पहिला तंबोरा घेऊन दिला. त्या काळात हे सारं कठीण होतं.

६व्या वर्षाला आल्यावर रियाझाचा विचार असा सुरू झाला. एखादा राग घेऊन दोन तास पिसतोय असं शिष्यवृत्तीच्या काळात सुरू झालं. रागहानी होऊ न देणं, आविर्भाव-तिरोभाव वगैरे खुबी बोलण्यापेक्षा गुरुजींनी गाऊन जास्त दाखवलं. सकाळी ४ वाजता उठून ध्रुपदियांप्रमाणे 'नोम्‌तोम्' करणं compulsary होते. त्यानं आवाज बनतो, वजन येतं असं गुरुजींचं सांगणं होतं. सकाळी दोन तास आधी मंद्रसाधना, मग १-१॥ तास नोम्‌तोम्.

मग गुरुजी शिकवायला यायचे, ते १२-१॥ पर्यंत शिकवायचे. अर्थात मंद्रसाधना म्हणजे अगदी खरडून, उगीच अतिमंद्रात जाण्याचा अट्टाहास नसे. आवाज स्वच्छ, मोकळा लागेल इतपतच त्याचं प्रयोजन होतं. मंद्र मध्यमा पर्यंत स्वर स्वच्छ लागावेत असे सांगणे होते. पण गायकीत मंद्रमध्यमाहून खाली आणं फारसं गरजेचं नसल्यानं शिकवलं नव्हतं. तानेसाठी ग्वाल्हेरी पठडीप्रमाणे आरोहावरोह, सपाटतान व कण न् कण साफ येण्यासाठी प्रत्येक स्वर शक्य असेल तितक्या वेळा म्हणणं - (सासासासासासासासा, रेरेरेरेरेरेरेरे याप्रमाणे) हे कटाक्षाने सांगितलं, clarity वर भर होता. कसंही भरकटून तान मारणं पसंत नव्हतं. 'कमी गा, पण चांगलं गा; १५ ऐवजी ५ च, पण दानेदार ताना मारा' असा सगळ्यांचाच (ग्वाल्हेरवाल्यांचा) कटाक्ष होता. रागाचे वर्ज्यावर्ज्य स्वर सांभाळून आरोही-अवरोही सपाट तान यायलाच हवी. कुठलाही नवीन राग शिकला की अशी सपाट तान घोटायची.

*** रियाझात कोणत्या गोष्टी अपेक्षित असत?**

जे येत आहे त्यापेक्षा जे येत नाही ते करायचं, कालपर्यंत जे गात होतो त्याच्या पुढचं काय गाता येईल ते पाहायचं. आमच्याकडे अलंकार पध्दतीनं, permutation combination पध्दतीनं विस्तार करण्यावर भर होता. उदा. - 'नी' ते 'ग' या स्वरांमधे जास्तीत जास्त काय मांडता येईल 'यमनमध्ये' याचा विचार करायचा. Repeatation टाळून किती जास्त गाता येईल याचा रियाझ हवा.

*** कार्यक्रमाच्या दृष्टीनं काही वेगळा रियाझ करायचात का?**

मला आधी खूप मर्यादा होत्या. शिकवलं खूप होतं, तरी मांडायची भीती होती. येईल की नाही अशी शंका वाटे. कारण भावना अशी की आपल्याला पाठबळ नाही व लोक काहीबाही बोलतील. वाद घालण्याची किंवा पटवून देण्याची प्रवृत्ती नव्हती. यातून मी तेव्हा दहा एक राग सारखे सरावात ठेवत असे. पण आता कमी वेळात रियाझ जास्तीत जास्त चांगला कसा करायचा हे कळलं. पूर्वी यांत्रिकपणे, विचार फारसा न करता ५-५ तास गायचे. पण आता महिनाभर जरी गायले नाही तरी बुध्दिपुरस्सर, विचारपूर्वक रियाझ केला की चार दिवसांत आवाज़ रुळतो. मध्यंतरीच्या काळात रियाझासाठी बिलकुल वेळ देता यायचा नाही. तेव्हा आपल्याकडे मैफलीसाठी आठच दिवस उरले, काय केलं की एवढ्या कमी वेळात आवाज पूर्ववत् वळेल, असा विचार सुरू झाला. सुरुवातीच्या काळात आपण बौध्दिकदृष्ट्याही अपरिपक्व असतो. गात गेलो की तोच राग maturity नं मांडता येतो. वय वाढल्यावर त्या परिपक्वतेच्या दृष्टीने रियाझ चालू होता. तो मग थोडा वेळ झाला तरी पुरतो.

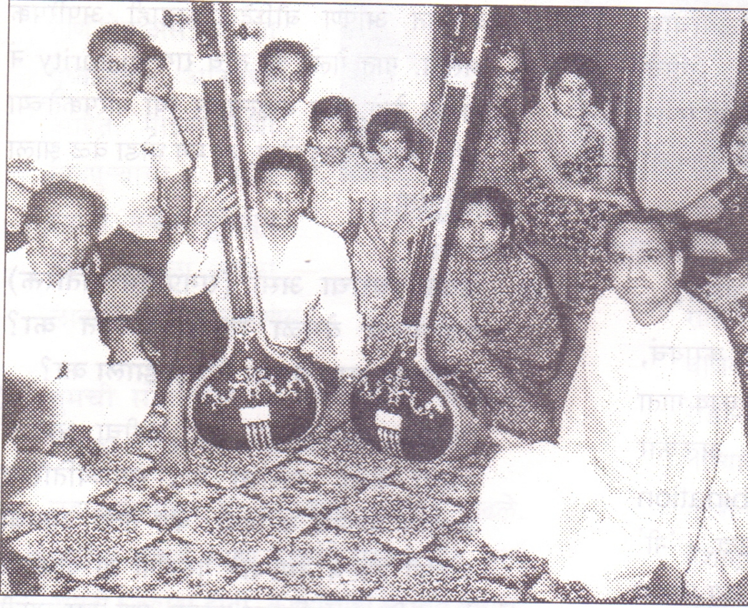
*** केवळ स्वरांचा असा (रागप्रतिमेव्यतिरिक्त) तंबोऱ्यावर वेगळा रियाझ केलात का? लयीचाही असा वेगळा रियाझ झाला का?**

शिकताना फक्त वेगळा असा लयीचा अभ्यास नव्हता केला. स्वरांचा मात्र रागाव्यतिरिक्त अभ्यास मनानंच करायचो. पण तेव्हा आमची बुध्दीही प्रगल्भ नसल्याने गुरुजींनी या दोन्हींचा वेगळा रियाझ सांगितला नव्हता. पण नंतर त्यांनी स्वरांतर्गत लय, सरगम यांविषयी सांगितलं (आमच्या घराण्यात त्यांच्यासारखी सरगम कुणी करत नव्हतं तेव्हा.) मात्र लयीचं थोडं चिंचोरे, गिंडेसाहेबांचं ऐकून उमजलं. चिंचोरेसाहेबांनी सांगितलं, "प्रत्येक ख्याल उदा. तिलवाड्यात असेल तर १६ ऐवजी १५, १४ ... असं करत चार मात्रांमधेही बसवता आला पाहिजे, त्याची वेगळी वजनं बनवता आली पाहिजेत. ती ग्वाल्हेरची पध्दत आहे, तसं गा." यातून विचारशक्ती वाढून

लयकारीचा मार्ग दिसू लागला. जसराजजींचं पाहून मुखड्याचं ठिकाण - बदलून (थोड्या मात्रा अलिकडे, पलिकडे करून) सम घेणं ही कल्पना उपयोगात आणली. गिंडेसाहेबांचं पाहून कुठूनही स्वरवाक्य संपलं तरीही तिय्ये मारण्याचा अंदाज मिळवायचा प्रयत्न केला. - तिहाईचा विचार त्यांच्याकडून घेतला.

✻ बुजुर्गांचा रियाझ ऐकायला मिळाला का?

गुरुजींचा रियाझ ऐकायला मिळाला नाही, कारण ते सतत शिकवतानाच पाहिले. मैफली मात्र ऐकल्या. शिवाय सर्व वर्गांना ते शिकवत असताना आम्ही जाऊन बसत असू.



कुमारजींनी नव्या तानपुऱ्यांच्या जोडीचं उद्घाटन केलं तेव्हा...

✻ शिष्यवृत्तीच्या काळात तुम्ही १८ तास रियाझ केला असा मागे उल्लेख झाला, मग तेव्हा कसा रियाझ असे?

सकाळी ४ ते ६ ॥ मंद्रसाधना व नोमृतोम्, मग ८-८ ॥ ते १२ ॥-१ गुरुजी येऊन शिकवायचे. दुपारी २ ते ५; साय ७ ते ८ ॥, ९; परत रात्री १० वा गायचे ११ ॥ पर्यंत. या सत्रांमधे शिकवलेल्याची उजळणी करणं, बंदिशी, तराणे गाणं, कधी कधी बडे गुलाम अलींच्या ठुमऱ्या बसवणं या गोष्टींचा समावेश होता. यात विचारानं गाण्यापेक्षा गुरुजींचा धसकाच होता. मुंबईहून Records मागवून बडे गुलाम अलींच्या ठुमऱ्या - जागाजागांसकट बसवल्या, इतक्या की त्यांवर अगदी खड्डे पडले. एका सत्रात तांदुळाचे दाणे ठेवून फक्त तानपलटा २०० वेळी करायची. २ वर्षं असा रियाझ झाला. लग्नानंतरही, हैदराबादला आल्यावर ६-७ तास रियाझ व्हायचा. तसा ५-६ वर्षं चालला.

✻ मैफली चालू झाल्यावर कुणाचा प्रभाव पडला?

स्वरलगावांबाबतीत कुमारजींचा प्रभाव होता. अचूक स्वर लागण्याविषयी, त्यांच्या तानेच्या चैतन्याचाही प्रभाव होता, त्यातली तडफ हवी असं वाटलं. किशोरीताईंच्याही गाण्यातला ओघ आवडला, किंवा कुमारजींचं अवरोही तान घेताना स्वराला किंचित थांबून स्वर पुन्हा घेऊन खाली येणं (साऽसां ध प ग रे सा), अभिषेकींकडून गाण्याची व्यापकता घेतली - त्यानं बाळबोधपणा कमी झाला. ते हैदराबादला यायचे तेव्हा भरपूर नवं, अनवट ऐकवायचे. त्यांच्याकडे प्रत्यक्ष शिक्षण झालं नसलं तरी ऐकलं खूप. (त्यांच्याकडून दोनच बंदिशी प्रत्यक्ष शिकले.) शास्त्र सांभाळून राग मोठा करणं हा विचार सुरू झाला.

✻ अनवट रागांचा वेगळा रियाझ करावासा वाटला का?

नाही, मुळात साधे रागच मला चांगले जमत नाहीत, असं वाटतं. त्यामुळे त्यांचाच व्यवस्थित रियाझ करावा असं वाटतं. तुम्ही मला हसाल, पण माझा विश्वास आहे की या आयुष्यात संगीताचा

एक भाग चांगला पक्का करून ठेवावा; म्हणजे पुढच्या जन्मी अजून चांगलं काही करता येईल!

तसं अनवट राग गायचं आकर्षण फार नाही, मी ऐकते, गुणगुणते पण ते मैफलीत मांडावंसं वाटत नाही. कुमारजींचे लगनगांधार, संजारी, सहेली तोडी, मी घरी गाते, पण मैफलीत नाही.

पूर्वी गुरुजींनीच 'गावती' शिकवला होता, तो तेव्हां अप्रचलितच होता, फार कुणी गात नसे, हल्लीच जरा ऐकू येतो. त्यांच्या बंदिशीही निराळ्या होत्या. तेव्हा मी तो पुष्कळ गायले आहे, पण आताशा गात नाही. आज मी ज्या परिस्थितीत गात आहे ते पाहून वाटतं की पूर्वजन्मीच्या संचिताशिवाय हे शक्य नाही. तेव्हा असा विचार करते की या जन्मात एक भाग तरी पक्का करावा, म्हणजे पुढच्या जन्मी तो सुटेल! परीक्षेत पेपर सुटतो ना, तसा!

उगीच भागदौड करण्यापेक्षा नेहमीचीच गोष्ट अधिकाधिक चांगली जमली की मला जास्त आनंद होतो - आज हा राग आधीपेक्षा छान मांडता आला ही भावना आनंददायी आहे. गंमत सांगते, सध्या तरी मी पुन्हा रूपक, तिलवाडा, झुमरा गात आहे, पण मध्यंतरीच्या काळात तर फक्त एकताल, त्रिताल गायची! कुमारजींचं ऐकून वाटलं, 'अरे, हा माणूस सगळ्याच तालांचा किती आनंद घेऊन गातो!' मग मीही ठरवलं, एकताल, त्रितालच चांगले जमू देत. तेच सारखे गात होते तेव्हा!

*** बंदिश रंगवण्याची तुमची हातोटी वेगळी आहे, ख्याल भरण्याचंही तंत्र निराळं आहे, ते कसं आलं? गुरुजींकडून, तुमच्या विचारांमधून की कुणाच्या प्रभावातून?**

नाही, गुरुजींनी असं काही सांगितलं नव्हतं, कदाचित आज ते असते तर त्यांना असं गाणं पटलंही नसतं. शब्द घेऊन त्यांची variations म्हणण्यातसुध्दा मजा आहे, त्यात मी रमते. याचा आनंद मी घेते, लोकांना देते. माझ्यापेक्षा, मला वाटतं, ही विशेषता त्या बंदिशींचीच आहे. त्या बंदिशीच तसंतसं सुचवतात. तुम्हाला त्या त्या ठिकाणी तसं गायला त्याच सांगतात. काही बंदिशींचा मुखडाच घेऊन अर्धा-अर्धा तास गाण्यात रमायला होतं, तर काही बंदिशींमध्ये षड्जच सोडवत नाही.

जितकं गाऊं, तेवढं नवीन सुचतं. बंदिश वारंवार म्हणायला मला आवडते. त्यानं ती आपल्या मनात, लोकांच्याही मनात establish होते, मग त्याचा आनंद वेगळा असतो. स्वरांच्या ओघाचा विचार कुमारजींकडून कळला. साथीला वसंतराव आचरेकर असले की तबल्यातून त्या सुराचा इतका निखळ ओघ असायचा! त्यांचा तबलाच स्वर द्यायचा, दुसरा तंबोराच असायचा तो! यातून तो ओघ मी घेतला.

तसं पाहता मी शिकले ते ग्वाल्हेरी गाणं एकांगी होतं. मग मी विचार केला की यात आपलं असं वेगळेपण, वैशिष्ट्य काय असेल? काय निर्माण करता येईल? आपण का लयकारी करू शकत नाही? मग ध्रुपद अंग मिसळावं - असं करत करत मला गोष्टी सापडत गेल्या. पुष्कळ add केल्या. माझा मूल स्रोत ग्वाल्हेरचा आहे, पण पुढचं गाणं माझं आहे. मी स्थायी अंतरे बदलत नाही - ते तसेच मुळाप्रमाणे मांडते, पण पुढे विकास वेगळा असतो.

*** 'ग्वाल्हेर घराणं' म्हटलं की तुमच्या डोळ्यासमोर काय काय येतं? त्यात बदल काय केलेत?**

ग्वाल्हेरचं गाणं मोकळ्या गळ्याचं! शिकलो तेव्हा 'full throat'च गायचे. नंतर मी modulations करु लागले. आमची गायकी पुरुषी/मर्दानी आक्रमक! आता ही गायकी स्त्रीकंठातून कितपत शोभणार? मग मी ते बदललं. गमक खूप होते, ते कमी घेऊ लागले. ग्वाल्हेरचा ढोबळपणे क्रम म्हणजे स्थायी अंतरा अशी पूर्ण

बंदिश म्हणायची, रागविस्ताराचा विशिष्ट क्रम - स्वरानुसारी आलाप, बोलआलाप, अंतऱ्याचे तार मध्यम-पंचमपर्यंतचे आलाप (मी पूर्वी अतितार षड्जापर्यंत गायची, पुढे ते सोडलं.) पूर्वार्ध स्पष्ट व उत्तरार्ध करायचे असा क्रम. अंतऱ्यातून पुन्हा खाली येताना एक गमकेची तान घेऊन खाली यावे व स्थायीचा मुखडा पकडावा ही गुरूजींची शिकवण होती - अजूनही मी त्यांच्या स्मरणार्थ अशी एक गमकेची अवरोही तान घेतेच. मग लय वाढवून बोलतान, बेहलावे. यात मी सरगम करते - वेगळ्या प्रकारची. गुरुजीही ती गात असत, पण माफक. मी निराळी, कर्नाटक अंगानं सरगम घेऊनं लागले. हैदराबादला आल्यावर कर्नाटक संगीत ऐकून ते प्रयोग मी केले. मग तानांचे विविध प्रकार-यात आरोहीअवरोही (सपाट) तान घेणं. ही मैफलीत गायचीच असं नव्हे पण प्रत्येक रागात आलीच पाहिजे- राग, मैफलीचा नूर व गळ्याची परिस्थिती यानुसार सपाट तान घ्यायची-न घ्यायची हे पहावं. तसं ग्वाल्हेर पठडीत आरोही अवरोही तानेचा एक वेगळा प्रकार आहे- तार सप्तकात आरोह करून अवरोहात सपाटतानेनं उतरायचं. त्यात अवरोही येताना वक्रतान आणायची, याला 'अंटा मारना' म्हणतात. ('सांधपगरेसा'। यात 'सांधप गपगरेसा' असे करायचे नाही) यात मी बदल केला . हे twist न घेणं कठीण जातं.

बाकी फिरत तान, रागांग तान, गमकेची तान अशा विविध प्रकारच्या ताना त्या त्या क्रमानं, शिस्तीनं घ्यायच्या. ख्यालाची लयही फार विलंबित ठेवायची नाही.

❊ टप्पा ही तुमची खासियत ! त्याच्याविषयी काही सांगा ..

गुरुजींनी मला टप्पा शिकवताना ६ महिने फक्त मुखड्याची एकच ओळ, 'कमला तू सांडे जाना वे ए री माई यार..' अशी सांगितली होती, तेवढीच रटवायची. गुरुजींच्या आज्ञेमुळे एकच ओळ record player ची पिन अडल्यासारखी तासन्तास गायचो. पण त्यामुळे clarity यायला फार मदत झाली. नंतर पुढची अर्धी ओळ शिकवली. ते तसंच म्हणत राहायचे ही शिस्त. आधी विनातालाची बंदिश सांगितली. टप्प्याची आखीवरेखीव गायकी त्यांनीच शिकवली. अर्थात् आता मी गाते त्याचं स्वरूप वेगळं आहे. आमचे टप्पे एका आवर्तनाचे काटेकोरपणे गाण्याचे ! गुरूजींनी टप्प्यात ठुमरीअंगाच्या काही वेगळ्या जागा सांगितल्या होत्या. चिंचोरे साहेबांनीही सांगितले की राजाभैया 'ठुमरी अंगातून टप्पा अंगाकडे' असा टप्पा गात असत.

गुरूजींनी पूर्ण गायकीसकट असे फक्त तीनच टप्पे शिकवले,काही टप्प्यांच्या नुसत्या बंदिशी शिकवल्या, नंतरचे बरेचसे टप्पे 'ह्यांनी' शिकवले. माझे आजेसासरे वामनराव राजूरकर यांनी 'काफी' तल्या एका टप्प्याचं दुसरं version शिकवलं, तर सासऱ्यांनीही एक version वेगळं सांगितलं. शिवाय तिसरं version ऐकलं होतं. अशी 'काफी'च्या एकाच टप्प्याची तीन versions माहिती होती. ही तिन्ही versions मी वेगवेगळी गाते.१९७८ साली बाळासाहेब पूंछवाले हैदराबादला आमच्या घरी आले होते तेव्हा त्यांनी 'खमाज' व 'भैरवी' मधले रूपक तालातील दोन टप्पे शिकवले होते.

इतरांचेही टप्पे ऐकले - सिध्देश्वरीदेवी, गिरिजादेवी त्याचप्रमाणे हाफिजअली व राजाभाऊ कोकजे अशा साऱ्यांचे टप्पे ऐकले. त्यांचीही फिरत लक्षात आली. काही गोष्टी विचार करून घेतल्या. मध्यंतरी मी कर्नाटक पध्दतीचे खमाज, काफी व भैरवी मुद्दाम recording मागवून ऐकले व त्यातले तानेचे काही प्रकार तसेच उचलले. त्यांच्या तानेतला काही भाग मी टप्प्यात मिसळला.

बनारसवाले तानांच्या तुकड्यांची आकस्मिक उतार-चढावाची चक्रीदार फिरत करतात. ते आवडल्याने मी त्यांचाही समावेश माझ्या टप्प्यात

करण्याचा प्रयत्न केला. बनारस पध्दतीप्रमाणे केवळ मुखड्याचा शब्दच नव्हे तर पूर्ण ओळ घेऊन तान घेणे हेही मी मिसळले. एक मात्र आहे की टप्पा गाण्यासाठी गळा सतत लख्ख हवा, नाही तर जागा धोका देतात.

✻ तुमच्या गुरुजींचं गाणं कसं होतं?

अगदी रसीलं होतं, आवाज दणकट कणखर, पण गोड, range उत्तम. स्त्रियांच्या स्वरातही सहज गात. त्यांचा दमसास प्रचंड होता, गळा अगदी उत्तम फिरे, modulation ही होते, पण full throat अधिक गात. शिकवण्याची हातोटी, करवून घेणं उत्तम होतं. मात्र conservative, orthodox होते. मी केलेले बदल त्यांना कदाचित पटले नसते.

✻ ख्याल मांडताना (तुमच्या मैफलीच्या संदर्भात) लयकारी कितपत करावी असं तुम्हाला वाटतं?

मी पूर्वी बोलतानेनंतर थोडीशीच लयकारी, चाकोरीप्रमाणे करत असे. मला फार लयकारी केलेली (माझ्या गाण्याच्या संदर्भात) आवडत नाही. थोडीशी लयकारीच मी enjoy करते. मला शिकवतानाही खूप प्रकार शिकवले नव्हते. पण बोलतान व सरगम करून थोडी लयकारी मी करते. त्याबाबतीत मी ध्रुपदाचा थोडा भाग उचलला. 'लढत' केली की ख्यालाचं स्वरूप बरंच बदलतं.



स्वरांबरोबरच आचारविचारांची सच्चाई जपणाऱ्या मालिनीताई...

✻ तुम्ही चढ्या लयीत बऱ्याच बंदिशी गाता; मैफल रंगवण्याच्या दृष्टीनं त्यांचं प्रयोजन नक्की काय असतं?

सर्वच नाही, पण काही ठराविक बंदिशी चढ्या लयीत गायला मला आवडतं. त्या लयीत गाणं ही एक कसोटी असते. सर्व शब्द स्वच्छ, स्पष्ट उच्चारणं, त्या चढ्या लयीबरोबर विविध प्रकार गाण्याची वेगळी मजा असते. तशी ग्वाल्हेरच्या पठडीत अती द्रुतलयीत तराणे गाण्याची पध्दत आहे. तशाच काही 'बोलबंदिशी' (उदा. काफीची 'छांडो छांडो छैला मोरी बैंया) अती द्रुत लयीत गाण्याचा प्रघात आहे. काही बंदिशी अशा चढ्या लयीतही खुलतात, म्हणूनही त्या गाते. पण सर्व बंदिशींना असं करत नाही कारण प्रत्येक बंदिशीची अंगची लय असते. त्या त्या लयीत ती बंदिश म्हणण्यानं तिची सौंदर्यस्थळे दिसतात - लय बदलली की ती लोपतात. उदा. 'यमनकल्याण'ची 'अवगुण न कीजिये' ही बंदिश मध्यलयीतच गाते, लय नाही वाढवत. (क्वचित, मैफलीत आपल्याकडून निराळी लय दिली जाते, अशा वेळी तबलावादकाला उगीच 'खेच लय' असं दटावणं आवडत नाही. उलट त्यानं दिलेल्या लयीत गाऊन पहावं, त्या लयीच्या अनुषंगानं तसं काम करून बघावं असं वाटतं.)

✻ पुन्हा एकदा रियाझाविषयी.. टप्प्याच्या रियाझाविषयी काही सांगा ..

टप्पा एका आवर्तनात गाणं ही ग्वाल्हेर घराण्याची पध्दत आहे. तेव्हा तानेचा स्वर न् स्वर दाणेदार हवा. कुठे कोणत्या स्वराचा धक्का द्यायचा याची

तरकीब साधायला हवी. ज्या जागा सुस्पष्ट निघत नाहीत, त्या सुट्या करून गाणं फार महत्त्वाचं आहे. टप्प्याच्या बांधणीत प्रत्येक स्वरावलीला स्वतःच असं वजन असतं, लय असते, हे वजन व लय गवसायला हवी असेल तर तेवढीच जागा न कंटाळता, वारंवार म्हणायची. टप्प्याच्या बांधणीत मात्रेमात्रेत स्वरावलीची सुस्पष्ट ओळख हवी. त्यासाठी लयीच्या वजनात ते ते स्वर पडले पाहिजेत. हे सगळं गुरुजींनी घोकून घेतलं होतं. तेव्हा ते का करत होतो हे कळत नव्हतं पण आता त्याचा हा उद्देश कळतो.

चिंचोरेसाहेबांनी सांगितलं, ''टप्पा गाण्याचा सराव ठेवण्यासाठी दररोज गायकी गात बसण्याची गरज नाही. एखाद वेळी रियाझाला वेळ कमी पडत असेल तर सर्व टप्प्यांची नुसती बंदिश २०-२५ वेळा म्हणत गेलात - अगदी सावकाशपणे, phrases स्वच्छपणे घेऊन, कणस्वर नीट ठेवून - तरी टप्प्यासाठीचा गळा सुस्थितीत राहतो !''

चिंचोरेसाहेबांचं म्हणणं मला स्वानुभवानं सिध्द झालं. टप्पा गाण्यासाठी गळा स्वाधीनच हवा. टप्प्याची फिरत सतत चक्राकार राहील हे पहावं. टप्प्यात स्वरलडींमध्ये दुहेरी स्वर बरेचदा येतो, तेव्हा नेमका कोणत्या स्वराचा धक्का कोणत्या लयीत तिथे द्यायला पाहिजे याचा विचार करावा.

✻ गुरुजींनी टप्प्याचा निकास, बांधणी कशी सांगितली होती?

त्यांनी टप्पा शिकवला तेव्हा आकलन फारसं व्हायचं नाही, ग्रहणशक्ती नव्हती, म्हणून गुरुजींनी काही ठरविक जागा शिकवल्या होत्या. अगदी 'अलंकारिक' पध्दतीनं. त्यांनी अवरोही सपाट तानेची तरकीब सांगितली. 'ठुमरीच्या जागांमधून टप्प्याकडे जाणं' अशा पध्दतीची टप्प्याच्या गायकीची बढतही शिकवली. गुरुजींशी संवाद नव्हता, त्यांच्याशी बोलायची, काही विचाराची माझी प्राज्ञा नव्हती, पण माझी निरीक्षणं मी पुढे चिंचोरेसाहेबांशी होणाऱ्या चर्चांमधून पारखून घेतली आहेत. ठुमरी अंगाच्या आलापानं सुरुवात करून टप्पा अंगाच्या तानफिरतीनं आवर्तन संपवायचं ही गुरुजींनी, चिंचोरेसाहेबांनी 'राजाभैयाप्रणित ग्वाल्हेरी पध्दत' म्हणून सांगितली होते. बनारसपध्दतीत आवर्तनभर चक्री तानांची फिरत सतत असते, विराम नसतो, चंचलता असते. त्याची निराळी मजा. ते साध्य होण्यासाठी बुध्दी सतत काम करायला हवी. समर्पक combinations करण्याचा त्वरित विचार हवा. त्या चढ्या लयीत तसा विचार व गळा फिरत राहायला हवा. यातला भागही मी उचलला, मूर्च्छनाही मी प्रयोग म्हणून करते.

✻ तराण्याविषयी ....

मला जवळजवळ सर्व तराणे चढ्या लयीचे शिकवले होते. गुरुजी दररोज किमान दोन मिनिटं अतिद्रुत लयीत तराणा व त्याची गायकी म्हणवून घेत. मात्र तराण्याची पूर्ण बंदिश व गायकी ज्या लयीत पूर्णतः म्हणता येते तेवढीच लय वाढवायची.. फक्त मुखडा घेऊन पिसत बसायचं नाही. ज्या लयीपर्यंत बंदिशीतले तबला, पखवाज इ.चे बोल स्वच्छ, सुस्पष्टतेनं म्हणता येतील अशीच लय ठेवायची. तराण्यात स्थायी-अंतऱ्या नंतर बरोबरीच्या लयीच्या ताना, बंदिशीचे शब्द घेऊन बोलांची लयकारी अशी बांधणी शिकवली होती. बरोबरीच्या लयीची तान (एका मात्रेला एक स्वर अशी) घेण्यावर गुरुजींचा भर होता. (वास्तविक ती 'तान' अशी नसते, पण द्रुतलयीमुळे तिला तानेचं स्वरुप येतं) बंदिशीचे शब्द विविध वजनांनी वापरून लयकारी व सरगमचा वापर तराण्यासाठी करणं हेही गुरुजींनी सांगितलं होतं.

✽ **तुमच्या संगतकारांविषयी काही सांगा..**

अगदी सुरवातीच्या काळात हैदराबादचे दाऊदखाँसाहेब तबल्यासाठी असत. दाऊदखाँसाहेबाचा ठेका अत्यत सुस्पष्ट होता. त्यांचं ठेका भरणं असं होतं की त्याचा त्रास गायकाला होत नसे. त्यांचा मनोधर्म असा की प्रत्येकाचं गाणं समजून घेऊन वाजवत, नवोदित गायकालाही सांभाळून घेत. गायकाचं ताल पकडण्याचं अवधान कुठेही ढळणार नाही याची दक्षता ते घेत. 'गायकाचं गाणं चांगलं व्हावं, गायकी नीट मांडली जावी, माझा तबला महत्त्वाचा



दाऊद खाँसाहेबांच्या साथीने रंगलेली मैफल...
हार्मोनिअमवर श्री. अंबाप्रसादजी

नाही' असं त्याचं म्हणणं होतं. त्यांचा हात खूप मुलायम होता, पुण्यामुंबईकडचं वजन नव्हतं, पण त्या मुलायम ठेक्यात गाताना निश्चिंत वाटायचं. तशाच मुलायम ठेक्याची सवय मला तेव्हा होती. दाऊदसाहेबांनी मोठमोठ्या वादकांना साथ केली असली तरी गायनाबरोबर साथ करणं त्यांना मनापासून आवडे. गाण्याचा खूप आनंद घेत, त्यांना गाणं उत्तम समजे. एवढं की ते स्वत: उत्तम बंदिशी बांधत असत. या साऱ्याचा परिपाक त्यांच्या अतीव सुंदर ठेक्यात झाला होता. स्वभावही शालीन... म्हणत, ''मैं अब संगतकार, ताबेदार हूँ आपका।'' मुख्य गायकाच्या अनुषंगानं जाणं म्हणजे 'ताबेदारी', इथे मी संगत करतोय Solo नव्हे! त्यांचा समंजसपणा हा फार मोठा गुण होता. तयारीचं मोठं प्रदर्शन न मांडता निव्वळ संगतीच्या ठेक्याला ते 'वाहवा' मिळवत. शिवाय Solo चं ज्ञान फार, जवळ भरणा खूप! मात्र Solo मधील गोष्टी संगतीत वाजवायची फाजील हौस नव्हती. फार संयमी होते. 'गायकाला अडचणीत न टाकणं' हे ध्येयच होतं. तसेच अतिशय वक्तशीर होते, ठरल्या वेळेच्या आधीच तयार असत. 'आपली वाट कुणाला पाहायला लावू नये, मोठा गायक / गायिका असलो तरीही संयोजक व श्रोत्यांना वाट पहायला लावणं चूक आहे,' हे तत्त्व! कसले नखरे नसत, आलतू-फालतू मागण्या नाहीत, अतिशय साधे होते - मोठ्या कलावंतामध्ये हे दुर्मिळ असतं. एकदा एका लग्नानिमित्तच्या मैफलीसाठी गेलो होतो. त्यांची सोय दुसऱ्या ठिकाणी करावी म्हटलं... तर म्हणाले, नाही तुमच्या घरातला हा विशेष प्रसंग आहे, मी तुमच्या बरोबरच राहीन, जेवेन! अन् हा माणूस मराठी ब्राह्मणी घरात पाटावर बसून वरणभात जेवला! सगळ्यांना इतकं कौतुक वाटलं. इतका मोठा माणूस आणि किती समजदार! ते व्यक्तिमत्वच मोठं होतं. तसेच मोठे वादक म्हणजे वसंतराव आचरेकर. ते कुमारजींबरोबर वाजवत असल्यानं माझ्या मनात भीती, दडपण असे. पण त्यांचाही ठेका कधी त्रास देत नसे. अगदी वजनदार ठेका. कुमारजींबरोबर अगदी 'सीधा' ठेका असे. माझ्याबरोबर विलंबित ख्यालातही पुष्कळ भरण्याचे बोल वाजवत, पण गाण्याचं अवधान सांभाळलं जाई, त्याचा तोल व्यवस्थित असे. त्यांची खासियत अशी की बोलांमधून सुराची आस अगदी ओघवती असे. पुढचं अक्षर पडेपर्यंत आधीच्याची आस राही. कुमारजींबरोबर तर जाणवे, की जसा तंबोरा सूर देतो तसा याचा तबला

सूर देतो! कितीही वाजवलं तरी वजन जराही ढळत नसे. शिवाय गाण्याच्याही बाबतीत मी लहान असल्याने सल्ला देत.

सुरुवातीच्या काळात तबल्याला बाजीराव सोनावणे व हार्मोनिअमच्या साथीला बेळगावचे रामभाऊ विजापुरे असं खूप वर्षं होतं. बाजीरावांचाही ठेका अगदी समतोल. वजनदारही व कधी योग्यतेप्रमाणे मुलायमही. त्यांनी महाराष्ट्रात आणि कर्नाटकात माझ्या पुष्कळ मैफली वाजवल्या. याचप्रमाणे नाना मुळे यांनीही बऱ्याच मैफलीत संगत केली. तसेच मुकुंद काणे, सुरेश आचरेकर, किरण देशपांडे, दद्दू खाँ, नेरुरकर, एस. व्ही. पटवर्धन, सुहास शास्त्री, शरद खरगोणकर, ओंकार गुलवाडी, मुकुंद भाले इ. तबलावादकांनी मला साथ केली.

✻ आणि हार्मोनिअम वादकांविषयी..

रामभाऊ विजापुरे यांनी खूप हार्मोनिअम संगत केली. स्वच्छ व संयत वादन असे. गाणारा लहान असेल तरीही त्याला प्रोत्साहन देत. कलाकारास समजून घेऊन वाजवणं हा त्यांचा स्वभाव. कधी कधी चांगल्या जागाही सुचवत असत. स्वभावानेही शांत, सरळ होते. गोविंदराव पटवर्धनांनीही खूप वाजवलं. त्यांच्या वादनाबद्दल काय बोलावं? झोपेतही त्याच्या हातातून योग्यच जागा जाणार अशी 'तयारी' होती. तंतोतंत वाजवत - ख्याल, ठुमरी, नाट्यगीत काहीही असो - कुठलाही राग असला तरी जागा गळ्याबरहुकुम निघत असे. कधीतरी उत्स्फूर्तपणे पुष्कळ वाजवत असत. त्यांची मजा अशी की एक राग संपल्यावर मी अमुक एक राग गावा अशी त्यांची इच्छा असली की ते स्वत:च सुरावट वाजवून हसत. मग मला समजायचं की गोविंदरावांची अशी इच्छा आहे. शिवाय माझ्या काही जागा वा हरकती त्यांना इतक्या आवडत की मी त्या जर गात नसले तर स्वत: वाजवून त्या जागांविषयी सुचवत - 'आता हे हे गा !' त्यांच्याबरोबर खूप मजा यायची. आपण जर एखादी गोष्ट त्यांना सांगितली तरी त्यांना राग वाटत नसे. तसंच अप्पासाहेब जळगावकर, लतीफ खाँ, पोटधन, वासंतीबाई म्हापसेकर, सुरेंद्र भारती इ. वादकांनी हार्मोनिअमची साथ मला केली.



गेल्या दिड तपाचा सुरेल सहवास... सुभाष कामत व डॉ. अरविंद थत्ते

मात्र गेली १८-१९ वर्षं सुभाष कामत (तबला) व डॉ. अरविंद थत्ते (हार्मोनिअम) हेच बहुतांशी कार्यक्रमांमधे सातत्यानं संगत करत आहेत. शिवाय विश्वनाथ कान्हेरे, प्रमोद मराठे, भरत कामत हेहीसाथीस असतात.

✻ गेली काही वर्षे तुम्ही Special tuning च्या हार्मोनिअमवरच गाण्याचा आग्रह धरत आहात. त्यामागची भूमिका काय?

पूर्वी tempered tuning वरच गात असे, पण डॉ. थत्त्यांच्या Special turning च्या

हार्मोनिअमवर गायला लागल्यापासून tempered चे सूर खटकू लागले. आता tempered tuned Harmonium वर गायचा त्रास होतो. Specially tuned Harmonium असेल तर माझीही accuracy राहते. अशी हार्मोनिअम वापरण्याचा विचार स्तुत्य आहे. हल्लीचे जवळजवळ सर्व नवीन कलाकार तशी हार्मोनिअम वापरतात हे चांगलं आहे.

✻ तुम्हाला दम्याचा त्रास सुरू झाला, तेव्हा गाण्यात काही बदल करावे लागले का?

लग्न झाल्यानंतर तीन-चार वर्षांनीच मला Alergic Bronchial Asthma होता. तो १९७१ ते १९८० असा ८-९ वर्ष तीव्र होता. ॲलोपथीच्या उपचारांनुसार मोठ्या प्रमाणात 'कॉर्टिझॉन' घ्यावे लागले. मात्र गाणं जाणणाऱ्या एका डॉक्टरांनी सांगितलं, ''या औषधांनी तुमचा दमसास जाईल, गाण्यासाठी लागणारी शक्ती कमी होईल, तेव्हा ॲलोपथीची औषधे घेऊ नका, मी तुमचं पूर्वीचं गाणं ऐकलंय - त्यात व आजच्या गाण्यात दमसास खूप कमी झालाय असं दिसतंय.'' अर्थात या वेळेपर्यंत मी कॉर्टिझॉन घेऊन ८ वर्षे काढलेलीच होती! मग मी आयुर्वेदिक औषधं १२ वर्षं घेतली, तेव्हा माझं श्वास लागणं थांबलं. मात्र फुफ्फुसं दुर्बळच राहिली. हे पूर्वी तरुण वयात जाणवायचं नाही, आता ते विशेष जाणवतं. बरेच प्रयत्न करूनही (जसे प्राणायाम, योग इ.) गाण्यासाठीची आंतरिक शक्ती भरून निघत नाही. अर्थात् दमा असताना रियाझ, मैफली बंद नव्हत्या, ते सारं चालूच होतं. कधी मैफलीत एवढा श्वास लागायचा, तरी मध्यंतरात कॉर्टिझॉन घेऊन गात राहिले - आता कॉर्टिझॉन बंद केली. डॉक्टर्सचं असं म्हणणं आहे की तेव्हा तुम्ही गात राहिलात हाच चांगला Breathing exercise झाला व उपचार म्हणून ते कामी आलं.

१९८० साली अमेरिकेत गेले, तेव्हा कॉर्टिझॉन घेऊन गेले बरोबर. पण त्या हवेत एकदाही त्याची गरज पडली नाही. भारतात परतल्यावर मात्र महिनाभर त्रास होवून पुढे तो कमी होत गेला. तेव्हा मुंबईच्या डॉ. वेंगसकर यांनी सांगितलं की तुम्हाला आता दमा नाही. पण त्याचा psychological effect आहे त्यामुळे त्याची भीती वाटत राहते. तेव्हा याचा इलाज आता psychologically करायला हवा. मग मी तसा विचार सुरू केला. वर्षभरापूर्वीपर्यंत ती गोळी रात्री न घेता फक्त उशी-खाली ठेवायची, मानसिक आधार म्हणून .. मग ती भीती गेली. आता सर्दी राहिली असेल तरी heavy breathing नाही. मात्र या साऱ्याचा परिणाम, शक्ती कमी होण्यात झाला.

✻ तसं पहिलं तर प्रत्येक कलाकाराच्या आयुष्यात अविस्मरणीय असे चांगले-वाईट, अनेक क्षण येत असतात. तशी तुमच्या आयुष्यातील खास अशी आठवण कोणती सांगाल...

आम्हा उभयतांचे गुरुजी श्री. चिंचोरे यांचा ८० वा वाढदिवस इंदूरला दोन दिवस साजरा होणार होता. त्यांची तब्येत फार नाजुक झाली होती. आम्हा उभयतांवर अतिशय प्रेम! योगायोग पहा ! राजुरकरांना कधी आयुष्यात आजारपण माहिती नाही. नेमकं कार्यक्रमाच्या दिवशी (२८ नोव्हें. १९८८) सकाळीच त्यांना Heart attack येऊन त्यांना ICU त ठेवावे लागले. B.P. व मधुमेह असल्यामुळे ''७२ तास खात्री देऊ शकत नाही.'' असं डॉक्टर्स म्हणाल्यावर क्षणभर सुन्न झाले. राजुरकरांचा सर्व जीव, लक्ष त्या कार्यक्रमात. 'तू कार्यक्रमाला जा' म्हणून मागे लागले. धर्म-संकट उभं राहिलं. मी न गाते तरी ह्यांची प्रकृती जास्तच बिघडण्याची शक्यता होती व त्यांचा परिणाम श्री. चिंचोरे यांच्यावर झाला असता. शेवटी मन घट्ट करून राजुरकरांना सांगितलं, ''तुमची तब्येत कितीही खराब झाली तरी मी जाऊन जसं जमेल

तसं गाईन, याची खात्री ठेवा. यावेळी काळजी करून तब्येत आणिक बिघडवून घेऊ नका''. माझ्या भावाकडे माझे ८० वर्षांचे काका अगदी मरणासन्न अवस्थेत होते. तरीही भाऊ आला व म्हणाला, ''मी येऊन ४-५ तास इथे राहीन, तू गाऊन ये.'' देवाला विनवलं, धर्मसंकट आहे! जाऊन गाणं कर्तव्य आहे. माझं गाणं आणि त्यांची तब्येत तूच साभाळ! दवाखान्यातच तयार झाले. नर्सेसना कळेना की नवरा ICU त असताना बाई दवाखान्यात तयार होऊन कुठे चालली? पण तिथे डॉ. भागवत होते, त्यांना सर्व कल्पना दिली होती. ते म्हणाले, ''मी पण लक्ष ठेवीन. तुम्ही जाऊन या'' गेले, काय गायले ते माहिती नाही; पण ईश्वराने सर्व निभावलं. गाणं झाल्यावर श्री. S.C.R. भटसाहेब भेटल्यावर रडू आवरेना. ते पितृतुल्य, प्रेमळ आहेत, त्यांचा आधार वाटतो. भटसाहेब म्हणाले ''असं गाणं तूच गाऊ शकतेस. काळजी करू नकोस सर्व ठीक होईल'' असा त्यांचा आशीर्वाद मिळाला. अशा प्रकारे अनेकदा हा प्रत्यय आला आहे. माझं गाणं 'देव आणि दैव' यांनीच चालू ठेवलं आहे.

मी काही कोणी मोठी संगीतकार किंवा शास्त्रज्ञ नाही. या मुलाखतीच्या निमित्तानं व्यक्त केलेली मतं ही केवळ माझ्या अनुभवातून आलेली, वैयक्तिक अशी आहेत. या सांगीतिक प्रवासात गुरुजनांचे व ज्येष्ठ आणि श्रेष्ठ कलावंत यांचे आशीर्वाद, सर्व साथीदार व श्रोते यांची सुजाण साथसंगत व अनुकूलता, तसेच माझे डॉक्टर्स, आप्त -स्नेहीमंडळींची दक्षतेची व प्रेमळ मदत व अतिशय निर्मळ मनांच्या लोकांची ओळख होऊन त्यांच्या शुभेच्छा, व घरातील सर्वांचे सहकार्य मिळालं. या सर्वांची मी ऋणी आहे. ईश्वरी नियोजित कार्य श्री. राजूरकरांनी माझ्याकडून करवून घेतलं. ही बाजू तर मोठी आहेच पण त्याही पेक्षा एकाच व्यवसायात असूनदेखील व 'पती' असूनही त्यांनी मनाचा जो अतिशय महत्त्वपूर्ण व स्तुत्य असा मोठेपणा दाखवला तो जर दाखवला नसता तर मी आज इथे मालिनी राजूरकर म्हणून दिसले नसते !

■■■



स्वरतल्लीन क्षणी मालिनीताई

वसंतराव राजूरकर..मालिनीताईंचा स्वराधार !

✻ सर, तुमचं बालपण, शिक्षण, तेव्हाचं वातावरण याविषयी काही सांगावं..

जन्म २४ एप्रिल १९३२ला ग्वाल्हेरला झाला. तसं ग्वाल्हेरचं वातावरण कर्मठ. आमचं घराणं कीर्तनकारांचं. मूळचं वर्ध्याजवळच्या राजुर गावातलं. वडील धरून चार भावंडं. भातखंडे साहेबांनी जेव्हा ग्वाल्हेरला कॉलेज सुरू केलं (सन १९१६/१८) तेव्हा गादीवर माधवराव शिंदे सरकार होते. तेव्हा राजाभैया पूंछवाले ग्वाल्हेरचे राजगायक होते. त्यांच्यासह ५-६ जणांना सरकारांनी भातखंड्यांकडे 'संगीतशिक्षकानं कसं शिकवावं' याच्या शिक्षणासाठी पाठवले. दोन वर्षं भातखंड्यांचं तसं मार्गदर्शन घेऊन ग्वाल्हेरला विद्यालय सुरू झालं. राजाभैया तिथे प्रिन्सिपॉल होते. त्या काळात लहान मुलांनी संध्याकाळचा वेळ वाया घालवू नये म्हणून संगीतशाळेत धाडत. त्यामध्ये माझे वडील व नंतर काकाही गायनशाळेत जाऊ लागले. त्या विद्यालयाच्या ('ग्वालियर म्युझिक कॉलेजच्या') पहिल्या वर्षाच्या पहिल्या बॅचचे विद्यार्थी माझे वडील होते! त्यात माझे चुलत आजोबा, वामनराव राजूरकर, नारायणराव गुणे, अग्निहोत्री, गंगाप्रसाद पाठक हेही सारे होते. आमचं घराणं कीर्तनकारांचं असल्यानं वडिलांनी गाणं शिकण्यात कुणाला काही गैर वाटलं नाही. त्याकाळी मुलं ८वी इयत्ता पास झाली की त्यांना सरकारी नोकरी मिळत असे. मग वडील नोकरीबरोबर कीर्तनेही करत. माझ्या वडिलांनंतर माझे काका- गोविंदराव हेही music college मध्ये दाखल झाले. गोविंदरावांचा आवाज चांगला.. परिस्थितीनुसार त्यांनी काही वर्षं सरकारी नोकरीही केली, पण मन गाण्यात होतं. मग नोकरी सोडून ते राजदरबारी गाऊ लागले. बाहेरही मैफल करत असत. त्यांनी स्वतःचं संगीत विद्यालयही सुरू केलं. नंतर राजाभैयांनी त्यांना अजमेरला Music College चे Principal म्हणून १९४५ साली पाठवलं.

माझे दुसरे काका गोपाळराव हे कुदौसिंग पखवाजीचे वंशज पर्वतसिंग तबलानवाज यांच्याकडून खानदानी तबला शिकले. ते काकांना साथ करत. पण तोच व्यवसाय केला नाही. आर्मीमध्ये गेले.

तिसरे काका दामोदरराव हेही गाणं शिकत होते, पण ते Medical field मध्ये गेले, नोकरी केली. असे आमच्या घरात सगळे गाणं शिकलेले होते.

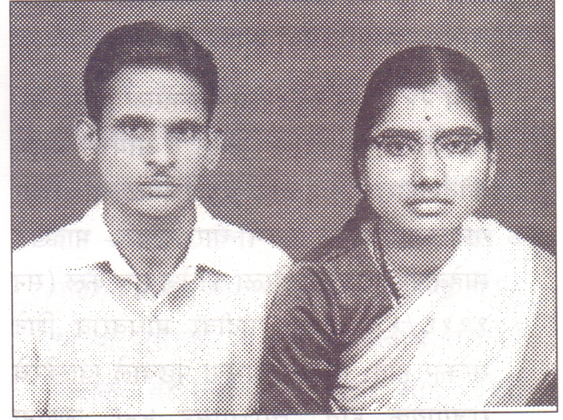
वडिलांनी मला गायन शाळेत पाठवलं व शिक्षण सुरू झालं. मला preparatory section च्या वेळी श्री. भजनी हे वर्षभर अलंकार पलटे शिकवीत. मग विशारदची पाच वर्षं.. त्यात तिसऱ्या वर्षीच्या परीक्षेला रातंजनकरसाहेब माझे परीक्षक होते. १९४५ साली डिसेंबरमध्ये काकांकडे अजमेरला वडिलांबरोबर गेलो. जानेवारीत परीक्षा होती. तिथं सैध्दांतिक अभ्यास नीट झाला. तेव्हा रातंजनकरांनीच पेपर काढला व तपासला होता. त्यांनी वडिलांना सांगितलं की तुमच्या मुलानं theory paper फार चांगला लिहिला आहे. मग अधूनमधून अजमेरला जाऊन काकांकडेही शिक्षण झालं. शिक्षणानंतर ५-६ वर्षं अधांतरी गेली, नोकरी अशी काही नव्हती. १९४६ नंतर ५-६ वर्षं मला शिक्षण मिळालं नाही! ते वाईट दिवस होते फार.

तेव्हा आम्ही घर बदललं व राजाभैयांच्या अगदी जवळ घर मिळालं. त्यांचे घरी दर गुरुवारी कुणा ना कुणाची तरी बैठक होई. तेव्हा मी तंबोऱ्याला बसे, स्वर लावे. पण अगदी सुरात नव्हतो. मी माझी विवंचना राजाभैयांना सांगितली, तर म्हणाले, 'दररोज संध्याकाळी इथं बसत जा.'

मग मी वर्षभर जयपूरला होतो. तिथे काका जयपूर आकाशवाणीमध्ये कार्यक्रम देण्यासाठी येत. रेडिओतल्या वि. रा. आठवल्यांनी मला काही शिकवण्या मिळवून दिल्या. आठवल्यांचे ते उपकार मोठे, त्यांनी वडील भावासारखं सांभाळलं. एकदा पं. विनायकबुवा पटवर्धनांच्या मैफलीत मी तबोऱ्याला बसलो होतो, गायलोही. तेव्हा मला आमच्या ग्वाल्हेर घराण्याच्या तालमीची एकवाक्यता पटली! ही गोष्ट एप्रिल १९५४ मधील. मात्र तेव्हा वेगळा रियाझ होत नव्हता. फक्त शिकवण्या करत होतो. तेव्हा मैफल करून गवैया बनायचा विचार नव्हता. आम्ही शिक्षकच होतो. तेव्हाची माझी विद्यार्थीनी शकुंतला माथुर ही विद्यालयात शिक्षिका झाली होती.

१९५४ मध्ये रातंजनकरांच्या सांगण्यावरून रेडियाची ऑडिशन देऊन मी त्यात पास झालो. तेव्हाच राजाभैयांकडे एम्.ए. साठी माझं शिक्षण चालू झाले. १९५५ पासून चिंचोरे सरांकडूनही गाणं मिळालं, घरोबा वाढला. १९५८ नंतर तीन वर्ष ग्वाल्हेरजवळच्या मुरारच्या विद्यालयात काम केलं. याच काळात थोडं स्थैर्य मिळालं. एकीकडे चिंचोरे सरांकडे शिक्षण चालूच होतं. त्यांनी मला अवघड राग उकलवून दाखवले, 'नोम्तोम्' शिकवली, लयकारीचाही थोडा अंदाज आला, एकूण दर्जा वाढला. दरम्यान 'तानसेन समारोहाच्या' कमिटीमध्ये सहभाग होऊन अनेक कलाकारांशी स्नेह जुळला. १९६० च्या दरम्यान काकांचे (गोविंदरावांचे) अजमेरचे ४-५ विद्यार्थी ग्वाल्हेरला परीक्षेसाठी आले होते. त्यांच्यामध्ये मालिनीही एक होती. तेव्हा तिचा टप्पा मी प्रथम ऐकला.

१९६१ मध्ये हैदराबादच्या म्युझिक कॉलेजमध्ये नोकरी स्वीकारून तिकडे स्थायिक झालो. अधूनमधून अजमेरला काकांकडे जात असे. काकांच घर व मालिनीचं माहेर - वैद्यांचं घर अगदी जवळजवळ होतं, येणंजाणं होतं. त्या संपर्कातूनच पुढे ७ जुलै १९६४ ला आमचं लग्न झालं.



नवपरिणित वसंतराव व मालिनीताई

✻ लग्नानंतरच्या कालखंडाविषयी, विशेषत: मालिनीताईंच्या गाण्याबद्दल...

ती ग्वाल्हेरला परीक्षार्थी म्हणून आली होती, तेव्हाच मला विश्वास वाटला होता की ती चांगली performer होऊ शकेल, नाव मिळवू शकेल. हैदराबादला आल्यावर वातावरणही बदललं. विविध प्रकारचं गाणं ऐकू लागलो व खऱ्या अर्थाने गाण्याचा perfomance काय असतो याची धारणा वाढू लागली. काकांना वाटत होतं की लग्नानंतर तिचं गाणं संपणार. अन् माझी तर दृढ भावना होती की ती गाणं उत्तम करेल. जर ती गाणं चालू ठेवू शकली नाही वा तिला अपयश आलं तर त्याचा ठपका माझ्यावर येईल. त्यामुळे काहीही झालं तरी तिचं गाणं जपायचं हे मी पक्कं ठरवलं होतं, तसा निश्चय केला होता. लग्न झाल्यावर, अजमेर सोडण्यापूर्वी तिची पाठवणी म्हणून अजमेर महाराष्ट्र मंडळाने गणपती उत्सवात तिचं गाणं ठेवलं होतं. त्याचा वृत्तांत 'संगीत' मासिकात आला. त्यातून मला कळलं की रात्री ९ ॥ वा. मैफल सुरू झाली व ती पहाटे ५ वा संपली. ते बघून माझे सहकारी चकित झाले. ती मैफल गाजली. काकांनी तिला शिकवल्यामुळे मी तिला लग्नानंतर काय शिकवणार असा मला प्रश्न होता.

लग्नानंतर हिचं पहिलं गाणं आमच्या वाड्याचे मालक श्री. आबासाहेब जागीरदार यांनी स्वत:ची सून म्हणून प्रेमानं केलं. त्या वेळी आमचे स्नेही माधवराव पोतदारांच्या ओळखीतून गुलबर्ग्याच्या डॉ. पत्कींनी गाणं ठेवलं. त्या आधी जागीरदारांनी तिकिट लावून तिचं पहिलं जाहीर गाणं केलं व तिला रु. १०१ बिदागी म्हणून दिले. तेव्हाही ती ६ तास गायली. ते गाणं ऐकून काही बुजुर्ग गायकांनी तिची तारीफ केली होती. बेळगावचा कार्यक्रम झाला तेव्हा आधीच फर्माईश होती की जोगकंस, गावती, कलावती गायला हवा. तोपर्यंत मी तिला शिकवत नव्हतो. तेव्हा 'जोगकंस' मी तिला सांगितला व हे शिक्षण सुरू झालं. ती विचारू लागली 'मी बरोबर गात आहे ना?' पुढे दर रविवारी कुणा वरिष्ठांच्या घरी मैफल असे. दंताळेसाहेब, त्यांचे शिष्य, मी, कुणी इतर गायकवादक - असे ३-४ तास गात वाजवत असू... त्या बैठकांमध्ये हीसुध्दा गायची... या निमित्तानं विविध राग मैफलीत मांडण्याची तयारी होऊ लागली, चर्चा होऊ लागली. गाणं वाढतं गेलं - कार्यक्रम होऊ लागले. पत्की व गंगूबाईंनी 'सवाई गंधर्व महोत्सवा'साठी भीमसेनजींना हिचं नाव सुचवलं. हैद्राबादला 'गांधर्व महाविद्यालय संमेलन' मध्येही हिचं गाणं झालं. 'सवाई' साठीच्या आमंत्रणाची तार आली तेव्हा तिनं दोन दिवसांनी दाखवली कारण तेव्हा मुलीच्या जन्मामुळे रियाझ नीट नव्हता. मी म्हणालो, 'तिथे गाणं जमलं तर चालू ठेवायचं, नाहीतर तंबोरा गुंडाळून ठेवून देऊ !' आम्ही पुण्याला 'सवाई' साठी गेलो, गाणं यशस्वी झालं. भीमसेनजी व वसंतराव देशपांड्यांची दाद मिळाली. हळूहळू महाराष्ट्रात बोलावणी येऊ लागली. कोल्हापूरच्या 'देवल क्लब' मधे मानाचं गाणं झालं. बाबूराव जोशी, कागलकरबुवा यांनी आशीर्वाद दिला. त्या एका मैफलीच्या कीर्तीमुळे पुन्हा दुसऱ्या दिवशी कोल्हापुरांत मैफल झाली! मग चढत्या भाजणीत मैफली होऊ लागल्या. या काळात बाजीराव सोनावणे व रामभाऊ विजापुरे यांनी तिला खूप सांभाळलं. असाच सहयोग आता अरविंद थत्ते व सुभाष कामत देतात. रामभाऊंनी एकदा अभिमानानं सांगितलं होतं की एकाच वर्षी कोल्हापुरात नऊ मैफली झालेली ही एकमेव गायिका आहे.

या साऱ्या प्रवासात माझ्या 'गुरु' वा 'मार्गदर्शक' या भूमिकेपेक्षा तिच्या रियाझाचा, परिश्रमांचा वाटा मोठा आहे. खूप कष्ट घेतले तिने एके काळी १२-१६ तासही मेहनत घेतली आहे. दुसरं तिचं वैशिष्ट्य म्हणजे कुठलीही गोष्ट नीट निरखून, अभ्यासून घेऊनच ती पुढे आणते. 'आपल्याला उत्तमच गाणं मांडायचं आहे' असा तिचा सतत विचार असतो. ती नवीन प्रयोग हे तपासून, पडताळूनच मांडते. तिच्या सर्वात अधिक व उत्तम मैफली पुण्यात झाल्या आहेत. पुण्याच्या लोकांनी तिला खूप दाद दिली. पुण्यातच काय पण प्रत्येक ठिकाणच्या मैफलीत पूर्वीच्या मैफलीपेक्षा निराळं काही मांडायचा तिचा प्रयत्न असतो. त्यामुळे एका रागात पुष्कळ बंदिशी ती विचारात ठेवते. या सगळ्या दृष्टीनं ती प्रगल्भ आहे.

पूर्वी हैद्राबादला हिराबाई, कुमारजी, भीमसेनजी, अभिषेकी अशा कुणाचं गाणं असेल तर ती स्वत:चे कार्यक्रम करून गाणं ऐकण्यासाठी म्हणून निव्वळ यायची, गाणं ऐकून कार्यक्रमांच्या पुढच्या टप्प्यासाठी परत जायची! हेतू हा की या गाण्यातून काही शिकायला मिळावं.. एकदा बडे गुलामअली खांसाहेबांचं गाणं हैदराबादमध्ये होतं. मुलीच्या आजारपणामुळे तिला जाणं शक्य नव्हतं. पण तरीही सर्व अडचणी पार करून आयुष्यात एकदातरी खांसाहेबांचं गाणं प्रत्यक्ष ऐकायला, बघायला मिळावं, मैफलीच्या वेळी ते काय, कसं करतात हे समजून घ्यावं म्हणून, ती कार्यक्रमाला आली!

✻ गोविंदरावांनी शिकवलेलं गाणं व मालिनीताईंनी स्वत:चं मांडलेलं गाणं यात तुम्हाला काय साम्यभेद वाटतात?

तिच्या गाण्यातलं परिवर्तन हे तिच्या वेगवेगळ्या अनुभवांमधून घडत गेलं आहे. काकांनी शिकवलेलं गाणं एका विशिष्ट शैलीपुरतं - ग्वाल्हेर गायकीपुरतं मर्यादित होतं. पुढे संगीतक्षेत्रातल्या मैफलींमुळे तिचे अनुभव वाढत जाऊन गाणं बदलणं हेही स्वाभाविकच होतं. काही बाबतीतलं परिवर्तन खुद्द काकांनीच सुचवलं होतं. उदा. बडे गुलामअलींच्या ठुमऱ्या गाण्याची परवानगी त्यांनीच दिली होती. पुढे काही वर्षांनी गाणं खूपच बदललं. त्याला माझी पूर्ण संमती होती. काकांना ते तितकसं पटलं नाही. पारंपरिक राग व आधुनिक राग मांडताना अर्थातच ख्यालाची शैली थोडी बदलते. गाणं एकांगी असून चालत नाही, थोडे बदल करावे लागतातच. या बाबतीत मी तिला सांगितलं की कुणी एखाद्या गोष्टीवर टीका केली तर मीच तसं शिकवलं आहे असं सांग - त्याला मी तोंड देईन व तसे प्रसंग मी झेलले आहेत.

✻ तुम्ही अनेक वर्षं, विविध वयोगटांच्या व्यक्तींना गायन शिकवत आहात; तेव्हा शिक्षक म्हणून काय विचारधारणा आहे?

आजवर विविध स्तरांवरच्या (जसे विद्यालयीन, मैफलीची तालीम, प्राथमिक इ.) अनेक विद्यार्थ्यांना शिकवत आलो. मला जे शिक्षण मिळालं ते ग्वाल्हेर घराण्याच्या विद्यालयीन पठडीतून व नंतर राजाभैया व चिंचोरे यांकडून तालीम या स्वरूपात होतं. त्यामुळे ध्रुपद, ख्याल, टप्पा, बंदिश की ठुमरी, ठायीची ठुमरी, तराणा - त्रिवट चतरंग, रासख्याल, टपख्याल, अष्टपदी असे विविध प्रकार मिळाले. तसेच रातंजनकरांकडून अनवट राग व बंदिशीही मिळाल्या. मात्र विद्यार्थ्याला शिकवताना मी सुरुवातीपासून त्याच्या गळ्यातून काय व कसं चांगलं निघू शकेल याचा विचार सातत्यानं करत आलो. कुठल्या स्तरावरच्या विद्यार्थ्याला कोणती बंदिश, कोणता प्रकार शिकवायचा याचा विचार करून त्या विद्यार्थ्याची प्रगल्भता वाढेल हे बघावं लागतं. शिकवण्याचे नवनवीन मार्ग सतत दिसत असतात. जसे विद्यार्थी वेगळे, तसे शिकवण्याची पध्दतही वेगळी असं लक्षात घ्यायला हवं. ज्यांना मैफलीत गायचं असतं त्यांना निश्चितपणे वेगळ्या रीतीनं शिकवावं लागतं. तिथे गळ्याबरोबरच विद्यार्थ्याची विचारशक्ती, प्रगल्भता विकसित करणं आवश्यक ठरतं. सुरुवातीला विद्यार्थ्याच्या गळ्यात काही ठराविक गोष्टी (जसे रागांग वा रागस्वरूप) पक्क्या बसण्यासाठी पुन्हा पुन्हा म्हणवून घेणं करावं लागतं. पुढे त्याला केवळ काही सूचना देऊन त्याला विचार करून गायला उद्युक्त करावं. आपोआपच राग तिथं सुटत जातात. मग प्रगत अवस्थेत निव्वळ एखाद्या स्वरावलीचं निर्देशन पुरसं ठरतं, पुढची उभारणी आपोआपच व्यवस्थित होते - या साऱ्यासाठी विविध अवस्थांमध्ये विविध पध्दतीनं शिकवणं महत्त्वाचं आहे.

✻ तुमच्या इतर शिष्यांविषयी सांगा..

पहिली विद्यार्थिनी, आताची प्रभा लिमये, पुण्याला असते. शिवाय हैदराबादचा सुब्रमण्यम्, पुण्याचा नितिन वेलणकर, हे माझ्याकडे शिकले. सध्या चांगल्यापैकी पुढे येऊ शकणाऱ्या अशा दोन विद्यार्थिनी, आराधना कऱ्हाडे - शास्त्री आणि मुक्ता धर्म, शिकत आहेत. याव्यतिरिक्त इंदूरची कल्पना झोकरकर हीसुध्दा माझ्याकडून मार्गदर्शन (विशेषत: टप्प्याचं) घेत आहे. तिने टप्पा बऱ्याच अंशी आत्मसात केला आहे.

✻ तुमच्या आयुष्यात प्रभाव टाकणाऱ्या व्यक्तींविषयी..

माझ्या सगळ्या वाटचालीतील फार मोठी व्यक्ती म्हणजे चिंचोरेसाहेब - त्यांनी खूप प्रेम दिलं, शिकवलं व त्याहूनही महत्त्वाचं म्हणजे मला 'माणूस' बनवलं. खूप आधार दिला. तसंच कुमारजी, गिंडेसाहेब व अभिषेकींचा खूप सहवास लाभला, मी त्या दृष्टीनं भाग्यवान आहे. ■■■

गानपंडिता 'स्वर' मालिनी राजूरकर

सुवर्णसंयोग

रविवार दि. ८ नोव्हेंबर १९९८. पुण्याच्या बालगंधर्व रंगमंदिरात पद्मभूषण पं. गंगूबाई हनगळ यांना 'माणिक रत्न पुरस्कार' प्रदान करण्याच्या समारंभात रात्री गानपंडिता सौ. मालिनी वसंतराव राजूरकर यांचं गायन होतं. 'झिंजोटी' ह्या स्नेहाळ रागातील विलंबित एकतालातल्या ख्यालानं आरंभ झाला. विख्यात वाग्गेयकार श्रीकृष्ण ऊर्फ अण्णासाहेब रातंजनकर यांची बंदिश होती - ''साँवरो मन भायो । अत ही सुख पायो ।...'' वरील समारंभात मालिनीबाईंचं गायन होणं हा खरोखरी एक सुवर्णसंयोग होता. प्रसिध्द गायिका श्रीमती माणिक वर्मा यांच्या स्मृतीप्रीत्यर्थ ज्या गंगूबाई हनगळ यांना हा पुरस्कार देण्यात आला, त्यांच्या आणि मालिनीबाईंच्या ऋणानुबंधाची सोनेरी किनार या घटनेला लाभलेली होती.

भारतात आणि भारताबाहेरही सुविख्यात मैफिल गायिका म्हणून मालिनीबाईंना जी 'शोहरत' मिळाली आणि मिळत आहे त्यात 'बेसिक' वाटा कुणाचा असेल तर तो श्री. वसंतराव यांचा. ही कथा म्हणजे एक वादी-संवादी-विवादी रागरूपच ठरेल. या दोघांच्या नात्याचं वर्णन 'सूर संगत राग विद्या संगीत प्रमान' या तिलक कामोदातील बंदिशीच्या शब्दांनी करावं लागेल. सुरांनीच त्यांची जीवनभराची संगत जुळवून दिली होती; पुढे राग-विद्या हेच त्यांच्या भावी जीवनाचं अंगभूत ध्येय बनून गेलं आणि २१ व्या शतकातही त्यांचा सहप्रवास असाच संवादी राहणार आहे. पण त्यात एक खासियत आहे, ती सांगितली पाहिजे.

बहुतेक गुणवान भारतीय महिला कलाकारांना लग्न झाल्यावर 'गाणं' सोडून द्यावं लागतं. ज्यांचं टिकतं त्यांना 'घरून' विरोध नाही हेही नसे थोडके अशी स्थिती असते. याला काही सुंदर अपवाद अर्थातच आहेत, पण त्या अपवादांनाही अपवाद ठरेल असं प्रोत्साहन मालिनीबाईंना पहिल्या दिवसापासून मिळालं. प्रोत्साहन नव्हे, त्याला 'रेटा'च म्हटलं पाहिजे. या विवाहात वसंतरावांची एकच प्रेमाची अट होती. ''गाणं सोडायचं नाही,'' उलट मालिनीबाईंना घरच्या वातावरणातून गणिताची गोडी लागली होती. त्यांचं स्वप्न होतं - आपण गणिती व्हावं, गणितात एम.एस्सी. होऊन प्राध्यापक व्हावं, त्यात संशोधन करावं...

पुढे अजमेरच्या 'म्युझिक कॉलेज'मध्ये बी.ए. समकक्ष 'संगीत निपुण' पर्यंत शिकत गेल्या. राज्य पातळीवरच्या संगीत स्पर्धेत त्यांनी प्रथम क्रमांक मिळवला ; त्यातून दोन वर्षांची शिष्यवृत्ती मिळाली. आणि सुरुवातीपासून त्यांना शिकवणारे प्राचार्य पं. गोविंदराव राजूरकर यांच्याचकडे संगीताचे सखोल, प्रगल्भ शिक्षण घेण्याची संधी त्यांना मिळाली.

ग्वाल्हेर गायिका

पं. मालिनीबाईंच्या गानकर्तृत्वामुळं महाराष्ट्रातील ग्वाल्हेर घराण्याच्या प्रवाहामध्ये पं. राजाभैय्या पूँछवाले यांच्या शिष्यशाखेची भर पडली आहे. या गायकीचं प्रत्यंतर आजमितीस भारतभर ठिकठिकाणच्या शहरी जवळजवळ सातत्यानं आपल्या दर्जेदार मैफलींच्याद्वारे जर कुणी ३२ वर्षे घडवीत असेल, तर त्यासाठी पं. मालिनीबाई राजूरकर यांचंच नाव घ्यावं लागेल.

पं. मालिनीआईंची जडणघडण सर्वतोपरी याच गायकीत झाल्यामुळं आणि त्यांनीही निश्चयपूर्वक अन्य घराण्यांची वाट न धरण्याचं ठरवल्यामुळं त्यांचं गाणं 'निर्मळपणे' ग्वाल्हेरी शैलीचच राहिलं आहे. महाराष्ट्रात ग्वाल्हेर घराण्याचा प्रचार उदंड झाला, परंतु तो पुढे पुढे विद्यालय पातळीवरच राहिला. पूर्णवेळ मैफलीला वाहून घेऊन ही परंपरा देश पातळीवर जागविणारा कीर्तिमान कलाकार गेल्या तीन-साडेतीन दशकांत दिसत नाही. ही उणीव पं. मालिनीबाई यांच्यामुळं भरून निघाली आहे.

संगीत प्रशिक्षण

पं. वि. ना. भातखंडे यांनी १९१८ मध्ये स्थापलेल्या माधव संगीत विद्यालयाचे आणि पुढे महाविद्यालयाचे प्राचार्य. पं. राजाभैय्यांच्या शेजारीच राजूरकरांचं घर. त्यामुळं साहजिकच या मंडळींचा संगीताशी संबंध जुळून आला. श्री. गोविंदराव राजूरकर हे याच संगीत विद्यालयातून स्नातक होऊन पुढे नोकरीनिमित्त अजमेरला 'अजमेर संगीत विद्यालया'चे प्राचार्य म्हणून रुजू झाले. वसंतराव हे गोविंदरावांचे पुतणे. पं. राजाभैय्यांच्या सहवासाचा आणि शिक्षणाचा लाभ त्यांनाही मिळाला. त्यांच्याही गाण्याच्या सर्व परीक्षा देऊन झाल्या. ग्वाल्हेरला ३-४ वर्षं त्यांची गायनशाळाही होती. शिवाय १९३५-५०चा तो काळ म्हणजे लखनौहून वेळोवेळी येणारे गायनाचार्य अण्णासाहेब रातंजनकर आणि पं. राजाभैय्या यांच्या घरगुती मैफली व सांगीतिक चर्चांचा सुकाळ होता. यातूनच वसंतरावांना पं. रातंजनकर आणि त्यांचे एक पट्टशिष्य पं. प्रभाकर चिंचोरे यांच्याकडूनही तालीम मिळाली. दरम्यानच्या काळात संगीतशिक्षण, संगीत परीक्षा वगैरे कारणांतून वसंतराव आणि कु. प्रभा वैद्य यांचा परिचय वाढत गेला आणि कु. वैद्य, सौ. मालिनी वसंतराव राजूरकर झाल्या.

अजमेरच्या शिष्यवृत्तीच्या कारणानं सौ. मालिनीबाईंचं संगीत शिक्षण सुरू झालं ते पुढं गुरू आणि चुलत सासरे पं. गोविंदराव यांच्याकडे ५-६ वर्षं 'रिगरसूली' चाललं आणि त्यातून त्यांना ग्वाल्हेर गायकीची पक्की तालीम मिळाली. शिवाय कॉलेजमध्येही याच गायकीला प्राधान्य होतं. त्यामुळं ही तालीम एकमार्गी आणि अविचलित अशी झाली. गावात वेळोवेळच्या जाहीर मैफली, वेगवेगळ्या कलाकारांचं येणं-जाणं असलं वातावरणही नव्हतं. रेडियोवर काही गाणी होत तेवढीच. पण शिष्यवृत्तीचे थोडे पैसे जमल्यानंतर मालिनीबाईंनी पं. कुमार गंधर्व, तसंच बेगम अख्तर, बडे गुलामअली यांच्या ध्वनिमुद्रिकाही खूप ऐकल्या. अजमेरच्या विद्यालयात पं. गोविंदरावांनी ख्याल, टपख्याल, टप्पा, तराणा, चतरंग, त्रिवट या सर्व प्रकारांची तालीम त्यांना दिली. या शिष्येला त्यांनी किती तावून-सुलाखून तयार केलं याची कल्पना टप्पा शिकण्याच्या संदर्भात बाईंनीच सांगितलेल्या अनुभवावरून मिळू शकते.

पं. मालिनीबाई सांगत होत्या की गुरुजींनी एकच ओळ सहा महिने घोटून घेतली होती. आणि तालीम होत असताना या फिकऱ्याचा (ओळीचा) सराव अखंड चालला पाहिजे यावर त्यांचा कटाक्ष असे. ते इतर विद्यार्थ्यांना काही सांगत असले तरी त्यांचा एक कान माझ्याकडे (आणि अशाच प्रकारे तयारी करणाऱ्या विद्यार्थी-विद्यार्थिनींकडे) असे. त्यामुळे हा सराव कुचराई न होता होत असे. मात्र या संदर्भात बाईंनी हेही मान्य केलं की पंजाबी भाषेतील या टप्प्यांचा अर्थ आम्हाला सांगितला गेला नाही. ती धाटणी मात्र तयार करून घेतली गेली.

स्वतःचा विचार

गमक अंग, (स्वरांना खोलपणे आंदोलित करून स्वरवाक्ये व बोल टाकण्याचा ढंग), गमकेच्या ताना, तसेच कंठाच्या आतून आवाज काढून जबड्याच्या हालचालीतून घ्यावयाच्या जबड्याच्या ताना हे ग्वाल्हेर गायकीतील खास 'अलंकार'. या गायकीतील आक्रमकपणा त्यामुळं अधोरेखित होतो. परंतु या प्रकारांपासून मालिनीबाई दूर राहिल्या. या संदर्भात त्या सूचकपणे सांगतात - 'गुरुजींनी मला बरंच काही शिकवलं. पण अनुभवानं मला काही गोष्टी जाणवल्या. आणि त्यातून स्त्रियांच्या आवाजात श्रवणीय वाटेल, तेवढंच मी पुढं ठेवलं आणि प्रयत्नपूर्वक गोडवा टिकवला.'' गुरुजींनी दिलेल्या संस्कारांबद्दल त्या हेही नमूद करतात की ही गायकी म्हणजे अत्यंत नेमस्त आणि परंपरावादी. गुरुजींनी त्यात खूप बदल केले.

महाराष्ट्रीय स्वरमंचावरील मैफलींचा एक सर्वसामान्य व सर्वमान्य नकाशा ठरून गेलेला आहे.

सुरुवातीस आणि मध्यंतरानंतर एकेक ख्याल, एखादा रूपक - झपतालातील सादरा (म्हणजे द्रुतमध्य लयीतील माफक विस्ताराने गायची बंदिश), ठुमरी, दादरा, कजरी वगैरेंपैकी काही आणि नाट्यगीत व भजन. यात बऱ्याच वेळा तक्रार करण्यासारखी गोष्ट अशी असते की ठुमरी-दादरा वगैरेंची विधिवत् तालीम नसताना किंवा नाट्यसंगीताबद्दलचा काही विचार जवळ नसताना आणि भक्तिगायनातील भावतत्त्व मनात भिनलेले नसतानाही काही कलाकार श्रोत्यांचा अनुनय करण्याचा धोका पत्करतात. अर्थात् ज्यांना भजन हे भावलेलं आहे किंवा ज्यांचा ठुमरी-दादऱ्यावर अधिकार असतो ते कलाकार केव्हाही 'विजयी'च ठरतात, हे सांगायला नकोच. परंतु काही अन्य श्रेष्ठ कलाकार मात्र फक्त ख्याल, सादरे, टप्पा, तराणा हे 'व्रतस्थ' संगीतप्रकारच सादर करतात आणि तरीही श्रोते त्याबद्दल तक्रार करीत नाहीत की त्यांच्या रसिकमान्यतेला ओहोटीही लागत नाही. अशा काही तालेवार कलाकारांमध्ये पं. मालिनीबाईंनी आपली उंची कायम टिकवली आहे. टप्पा आणि तराणा हे तर त्यांचे हातखंडा प्रकार आहेत.



ग्वाल्हेर गायकीचे दर्शन

या टप्प्यावर ग्वाल्हेर गायकी परंपरेची धावती ओळख करून घेणं उपयुक्त ठरेल. आवाजाचा स्वच्छ लगाव, ख्यालाची विलंबित पण मध्य लय, त्याकरिता एकतालाऐवजी झुमरा, तिलवाडा, आडा चौताला यांसारखे भारदस्त ताल, तराणे आणि टप्पे यांची रेलचेल, बंदिशींची विपुलता आणि विविधता, बोलबढत आणि बोलताना यांना प्राधान्य, अनवट किंवा जोड रागांच्यापेक्षा प्रचलित व मूळ असे सिध्द राग गाण्याकडे कल, कोणत्याही एकाच सौंदर्यघटकाला अत्यधिक प्राधान्य न देता सर्व घटकांना योग्य प्रमाणात सामावून घेण्याची दृष्टी आणि चीजेचे स्थायी व अंतरा संपूर्णपणे म्हणून त्यातील सर्व विस्तारानुकूल शब्दांचा संगीतासाठी समुचित उपयोग करून घेण्याची हातोटी इत्यादी शैलीविषयक अनेक कलामांचा संगीतानुभव या घराण्याच्या नमुनेदार सादरीकरणातून मिळत असतो. यात गमकेच्या ताना, जबड्याच्या ताना, सट्टयाच्या ताना यांचीही भर गायकपरत्वे असते. शिस्तबध्द मांडणी, सद्‌गदित होऊन उत्कट भावदर्शन करण्यापासून अलिप्तपणा, रागरूपाच्या शुध्दतेवर कटाक्ष आणि आक्रमक जोष असं या गायनशैलीचं एक व्यक्तिमत्व उभं रहात असतं.

हे सांगायला नकोच की पं. मालिनीबाईंची प्रत्येक मैफल ही वरीलपैकी बहुतेक गुणवैशिष्ट्यांचा जणू वस्तुपाठ असतो. शिवाय त्यात नवे राग, नव्या बंदिशी यांचाही अंतर्भाव असतो. पं. मालिनीबाई राजूरकरांच्या मैफलीचं वर्णन 'एक श्रीमंत मैफल' असंच करावं लागेल.

यशस्वितेची पार्श्वभूमी

पं. मालिनीबाईंच्या या यशस्वितेमागची मानसिक पार्श्वभूमी जर जाणून घेतली तर ती उद्‌बोधक वाटल्यावाचून राहणार नाही. यातील पहिली बाब ही की त्या स्वतःबद्दलच्या अवास्तव कल्पना मनात बाळगीत नाहीत. त्या सांगतात की प्रत्येक वेळी तादाम्य पावता येतंच असं नाही. त्याकरिता गाण्यात रमण्याची आणि रमविण्याची हातोटी विकसित झाली पाहिजे; हे अनेक मैफलींच्यानंतर होऊ शकतं. मैफल यशस्वी होण्यासाठी मन, बुध्दी, कल्पनाशक्ती, गळ्याची उत्स्फूर्तता यांचा

मेळ साधला जावा लागतो. प्रत्येक कार्यक्रम ठरवणाऱ्या संयोजकांना कसल्याही प्रकारची गैरवाजवी तकलीफ आपल्या बाजूने होणार नाही, याची खबरदारी मालिनीबाई आणि वसंतराव घेत असतात. याच संदर्भात 'मूड' च्या बाबतीत बाईंची मतं 'प्रॅक्टिकल' आहेत. त्या सांगतात की आजच्या आणि पूर्वीच्या मैफिलींमध्ये खूप फरक आहे. त्यामध्ये अनेक घटक गुंतलेले असतात. 'मूड' चांगला असेल तर गाणं मनपसंत होतं हे तर खरंच, परंतु आजच्या मैफली खूप आणि अग्रिम रूपात पूर्वनियोजित असतात. त्यामुळं कलाकाराला 'मूड' जमवावाही लागतो. ऐकायला आलेला श्रोतृसमुदाय एका उत्सुकतेनं आलेला असतो, त्याला निरुत्साहित करण्याचा कलाकाराला काय अधिकार? शिवाय श्रोत्याने पैसे मोजलेले असतात. तुमचा 'मूड' नाही म्हणून त्याला शिक्षा कशासाठी? याच दृष्टिकोणातून असल्या काही कारणास्तव (ते वाजवी असले तरी) बाईंनी आपली एकही मैफल रद्द केलेली नाही. 'मूड' लागत नसेल तर कर्तव्य म्हणून एकाग्रतेने गायन पेश करण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे; अशी त्यांची मनोभूमिका असते. तथापि कधीकधी तब्येतीच्या किंवा तत्सम कारणामुळे गायन अगदीच जमू शकत नसेल किंवा मन ग्वाही देत नसेल तर ती मैफल रद्द करून त्याच मानधनावर पुनश्च येऊन गाण्याचा प्रामाणिकपणाही त्यांनी प्रसंगी दाखविला आहे.

निगर्वी आणि उदार

आपले साथीदार सुभाष कामत (तबला) आणि डॉ. अरविंद थत्ते (हार्मोनियम) यांच्याबद्दल मालिनीबाईंच्या मनात अपार जिव्हाळा आहे. ते त्यांचे कुटुंबीयच झाले आहेत. ''माझ्या साथीदारांनी मला गात ठेवलं आहे.'' असं त्या नेहमी म्हणतात. डॉ. अरविंद थत्ते सांगत होते की, ''आम्हाला अगदी बरोबरची वागणूक मिळत असते. कधी एखाद्या वेळी अपेक्षेपेक्षा अधिक मानधन मिळालं तर त्या आम्हाला तेही सांगतात आणि त्या प्रमाणात अधिक बिदागी देतात. याहीपेक्षा उल्लेखनीय हे की एकदा तर आधीच्या एका मैफिलीत मिळालेलं वाढीव मानधन द्यायचं त्यांच्याकडून राहून गेलं होतं ते त्यांनी स्मरणपूर्वक दुसऱ्या मैफिलीच्या वेळी दिलेलं होतं. अशा प्रकारचं उंच मन असणाऱ्या या श्रेष्ठ कलावतीवर त्यांची कलाही प्रसन्न झाल्यावाचून कशी राहील?

साधना आणि संसार

पं. मालिनीबाईंचे जीवनसाथी पं. वसंतराव यांच्या निग्रही पाठपुराव्यामुळं भारतभरच्या रागसंगीत रसिकांना उच्च प्रतीच्या संगीताचा आनंद सातत्याने मिळत राहिला आहे. १९६६ च्या सवाई गंधर्व महोत्सवाच्या वेळी मुलगी अवघी ४ महिन्यांची असताना वसंतरावांनी जिद्दीने त्यांना गायला लावलं होतं. ''मी चांगला शिक्षकच राहतो. तू कलाकार होऊ शकतेस. तू मैफलींमधूनच गात रहा. गाण्यावर सतत विचार चालू ठेव.'' या त्यांच्या सततच्या सांगण्यातून एका 'असूयारहित' आदर्श भारतीय पतीचं (दुर्मिळ असणारं) दर्शन आपल्याला घडतं. मग सौ. मालिनीबाईंनीही ठरवलं, ''माझ्या गाण्यातून त्यांना मिळणारं समाधान हिरावून घेण्याचा मला अधिकार नाही.'' त्या सांगतात - ''पत्नी या नात्यानं त्यांच्याशी मी कित्येकदा वाद घालते पण शिष्या म्हणून नेहमीच नम्र रहात आले आहे'' सुरुवातीची काही वर्षं वसंतराव त्यांच्या मैफलीस हजर असत. मैफलीचा समतोल आराखडा, प्रभावनिर्मिती याबद्दल त्यांचं सतत मार्गदर्शन असे. मैफलीनंतर तपशीलवार चर्चाही होत असे. पुढे हे सर्व जुळत गेलं आणि मालिनीबाई स्वतः विकासाच्या मार्गावर अग्रेसर होत राहिल्या. ''पं. राजाभैय्यांचं गाणं मैफलींच्यामधून चालू राहिलं पाहिजे'' ही वसंतरावांची आकांक्षा त्यातून फलद्रुप झाली. असा हा संगीतक्षेत्रातला आगळावेगळा पति-पत्नी अनुबंध! याला लाभलेली आणखी एक रुपेरी किनार अशी की संगीतेतर कौटुंबिक जीवनात वसंतरावांच्या समजूतदारपणाला दाद

देत असतानाच सौ. मालिनीबाई स्वानुभवातून स्वत:ला प्राप्त झालेला निष्कर्ष स्पष्टपणे नोंदवितात - "आपण घरातली भूमिका दुय्यम मानू नये. ती तारेवरची कसरत असली तरी इच्छाशक्तीच्या बळावर ते शक्य होतं". अशी निकोप भूमिका स्वीकारल्यामुळं दोन मुलींची पालक म्हणून किंवा शेजारधर्म पाळणारी गृहिणी म्हणून शहरातील आपल्या परिसरात बाई आपल्या निगर्वी मनमिळाऊ स्वभावामुळे सर्वांना 'सहज' वाटल्या आहेत.

त्यांच्या या सात्त्विकपणामुळे त्यांना आपल्या गानसाधनेत भरपूर सहकार्य मिळालं आहे. "आम्ही काय, फक्त संसार करतो. तुमच्याकडे कला आहे, ती वाढवा . घरची चिंता करू नका." असा दिलासा देऊन आणि मुली लहान असताना, शेजाऱ्यांनी त्यांच्या देखभालीची जबाबदारी सांभाळून बाईंना भरपूर आधार दिला आहे. म्हणूनच "मी गाण्यात पुढे जाऊ शकले ते या उपकारकर्त्यांच्यामुळे" अशा शब्दांत मालिनीबाई आपली भावना व्यक्त करतात. संगीत, कला आणि संस्कृती यांच्यातला असा हा अभावित आदर्श अनुबंध पाहिल्यानंतर आपण आपल्याच 'भारतीयते'बद्दल धन्योद्‌गार व्यक्त करून मनोमनी प्रसन्न होतो.

गाणे आणि जगणे

पं. मालिनीबाई आपली कला निरंतर विकसित करीत गेलेल्या आहेत. त्यांनी अनेक समकालीन बुजुर्गांकडून (डॉ. के.जी. गिंडे, पं. कुमार गंधर्व, पं. अभिषेकी..) अनुभवसिध्द ज्ञानकण मिळवून आपली कला समृध्द केली आहे. पं. बलवंतराय भट्ट, पं.सी.आर. व्यास इत्यादिकांच्या नूतन बंदिशींचा अंतर्भाव आपल्या मैफलीत जाणीवपूर्वक करून नाविन्य टिकविलं आहे; परंतु या चीजांचा 'बर्ताव' मात्र स्वत:च्या गायकीनुसार करण्याचा परिपाठ ठेवला आहे. सिध्दहस्त वाग्गेयकार पं. अण्णासाहेब रातंजनकर हे तर राजूरकर परिवाराचं दैवत! त्यांच्या बंदिशींची वहिवाट वाढवण्याचा 'वसा' बाईंनी घेतला आहे.

एक जातिवंत कलाकार या नात्यानं बाईंच्या आणखी एका दृष्टिकोणाचं हात उंचावून स्वागत केलं पाहिजे. गाणं आणि जगणं याच्या पारस्परिक संबंधाबद्दल त्यांचं मत लक्षवेधी आहे. "गाणं सुरळित ठेवणं हे जरी कलाकाराचं आद्य कर्तव्य असलं तरी त्यासाठी प्रथम त्याला आपलं जगणं सुरळित ठेवता आलं पाहिजे." आणि म्हणून त्या अधोरेखित करतात की "**मनाजोगतं गाण्यासाठी मनाजोगतं जगता येत नाही.**" आणि त्याच्याही पुढं जाऊन मालिनीबाई आणखी एका मार्मिक विचाराकडे आपलं लक्ष वेधतात - "पूर्वीचे गायक गाण्यासाठी जगत होते. आजच्या काळातले आम्ही कुणी कितीही म्हटलं तरी गाण्यासाठी जगतो हे खरं नाही. त्यामागे थोड्या प्रमाणात का होईना, थोडा भौतिक स्वार्थ हा असतोच."

अशा ह्या साठोत्तर, दृष्टिसंपन्न, कलासंपन्न आणि सृजनतासंपन्न गानपंडिता स्वर'मालिनी' राजूरकर! एका विशिष्ट गायकीचं व्रत सांभाळूनही आपल्या विकसनशील वृत्तीच्या योगाने ती गायकी संवेद्य करून रसिकांना त्या गायकीकडे खेचून आणणाऱ्या आणि त्याचबरोबर आदर्श 'माणूस' म्हणून उगवत्या कलाकारांपुढे एखाद्या दीपस्तंभाप्रमाणे आदर्श उभा करणाऱ्या 'राष्ट्रभूषण' कलावती!

■■■

('पंचधारा' मासिक १९९९ च्या सौजन्याने पुनर्मुद्रित.)

श्रीमती मालिनी राजुरकर : एक बुध्दिवादी गायिका

भारतीय स्तरावर ज्यांनी बुध्दिवादी गायिका म्हणून लोकप्रियता मिळवली त्या आजच्या संगीत क्षेत्रातील आघाडीच्या गायिका श्रीमती मालिनी राजुरकर या आयुष्यातील गौरवान्वित होणाऱ्या थांब्याजवळ येऊन पोहोचल्या आहेत. आयुष्यात साठीच्या थांब्याचे महत्त्व हे प्रत्येकालाच आहे. कलावंताच्या बाबतीत या 'साठी' समारंभाचे महत्त्व अधिक ते यासाठी की या समारंभाला रसिकतेच्या कृतज्ञतेची एक किनार लाभलेली असते. आंतरिक प्रेमभावनेतून संपन्न होणारे हे असे समारंभ म्हणूनच रसिकांच्या व त्या कलावंताच्याही स्मरणात आयुष्यभरासाठी राहतात. श्रीमती मालिनीताईंच्या बाबतीत तर या समारंभाचे महत्त्व अजूनही वेगळे.... शालीनता, नम्रता, संस्थेबाबतचा जिव्हाळा, साथीदारांबाबतची जागृत जाणीव, शब्दांचे महत्त्व व त्यासाठीची धडपड अशा एक ना अनेक गुणांनी संस्कारित असलेले हे व्यक्तिमत्व जेव्हा उत्सवमूर्ती होऊन समारंभात येणार त्या वेळी या समारंभाला एक वेगळेच परिमाण लाभणार आणि समारंभ केवळ संस्मरणीय नव्हे तर तो चिरंजीव समारंभ म्हणूनच रसिकांच्या जवळ राहणार.

म्हणता म्हणता मालिनीताई साठीच्या झाल्या. मनात विचार आला पहिले गाणे आपण कधी ऐकले? मनातील स्मरणवहीची पाने चाळू लागलो. चाळता चाळता १९६७ सालाचे पान आले. मुक्काम इंदौर प्रा. चिंचोरे यांचा निरोप... सायंकाळी घरी या... तरुण गायिकेचे गायन आहे. चिंचोरे यांचे घरी गेलो. अत्यंत साध्या कपड्यात एक तरुणी आत्मविश्वासाने तंबोरा छेडते आहे, तबल्यासाठी शरद खरगोणकर बसले आहेत. उपस्थित रसिकांमध्ये इंदौर येथील मान्यवर बसलेले आहेत. पंडित गोविंदराव राजुरकर आहेत, बंडुभैय्या चौगुले आहेत. क्षणभर तंबोरा खाली ठेवला गेला. मालिनीताईंनी प्रथम गोविंदराव यांना व त्यानंतर चिंचोरे व इतर गुरुजनांना नमस्कार केला आणि त्यानंतर गायनाला सुरुवात केली. ''सा रे ग, म (तीव्र) प, ध, नि, सा' या स्वरसमूहातून हळुवार 'यमन' रसिकांसमोर येऊ लागला. खरं म्हणजे यमन सुरुवातीच्या पहिल्या समेपासूनच रसिकांच्या समोर होता. त्या 'यमन' मधील सौंदर्यस्थळांचे दर्शन हळुहळु समोर येत होते. विलंबित ख्याल काहीसा मध्यलयीकडे झुकणारा आणि बंदिशीच्या अंगाने फुलत जाणारा होता. स्वरस्थानाबाबतचा विश्वास, मांडणीतील परंपरेची जपणूक आणि एकूणच नेमकेपण. संपूर्ण मैफल मनाला आनंद देणारी होती. चिंचोरे यांनी गायिकेची ओळख करून देताना सागितलं की या कु. प्रभा वैद्य! अजमेर येथे राहतात आणि आपले गोविंदराव राजुरकर यांचेकडे गायनाचे शिक्षण घेतात. खरे तर या घरातील अनौपचारिक मैफलीपासून या कलावती मधील अंगभूत गुणांचा, त्यांनी कमावलेल्या स्वरसामर्थ्याचा व त्यांच्या साधेपणातील असाधारण व्यक्तित्त्वाचा मी चाहता आहे. तोपर्यंत साधेपणाचा आदर्श म्हणून मन:पटलावर एकच व्यक्तित्त्व होतं व ते म्हणजे ज्येष्ठ व श्रेष्ठ गायिका माणिक वर्मा. मालिनीताई त्याच मन:पटलावर माणिकताईंच्या शेजारी कधी जाऊन बसल्या हे सांगता येणार नाही. मात्र माझ्याप्रमाणेच व रसिकजनांच्या मनात माणिकबाईंच्या पंक्तीत मालीनीताईही विराजमान आहेत हे निश्चित. शालीनता, नम्रता यांचा आदर्श म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या आमच्या चंपुताई उर्फ हिराबाई बडोदेकर यांचाच आदर्श या दोघींनी स्वत:समोर ठेवलेला असणार!

१९६४ मध्ये त्या प्रभा वैद्यच्या सौ. मालिनी राजुरकर झाल्या. पं. वसंतराव यांचेबरोबर विवाह करून त्या गुरु घराण्यात राहू लागल्या. विद्या, ज्ञान, मैफलींची झपाट्याने वाढ झाली. पंडित गोविंदराव यांचे तर मार्गदर्शन होतेच आता तर वसंतराव यांचेही मार्गदर्शन मिळू लागले. मालिनीताईंची ज्ञानाची भूक प्रत्यक्ष

गोविंदराव यांना समजलेली होती. आता तर दिवसाचे संपूर्ण तास स्वरसान्निध्यात, संगीत विचारात रममाण होण्याचे भाग्य त्यांना लाभले. झाले इतकेच की दृष्टी, दृष्टी जी आपण म्हणतो ती संगीतातून त्यांना उमगू लागली. रियाझातून, मैफलीतून, विचारमंथनातून त्या दृष्टीला एक प्रकारचा डोळसपणा प्राप्त झाला. आणि या स्थित्यंतराचा परिणाम, प्रत्येक मैफल ही अधिक अधिक प्रगल्भ होवू लागली. ख्याल म्हणजे स्वेच्छाचार नसून प्रतिभेस, अमर्याद अवसर असलेला गायनप्रकार आहे, ही संगीताची प्रगल्भ जाणीव मालिनीताईंना झाली. ख्याल गायनात मींड आहे, गांभीर्य आहे, आलापांची जोड करण्यास पूर्ण वाव आहे. तान, बोलतान व स्थायी, वर्णप्रयोग यामुळे नैसर्गिक रंजकत्व भरपूर आहे. ठुमरीचा मुलायमपणा व भावनोद्दीपन, टप्प्याच्या लडीच्या ताना यांनाही ख्याल गायनात स्थान आहे. इतकेच नव्हे तर तराणा अथवा सतारीच्या गतीप्रमाणे ठाय, दुगुण, चौगण आड या गोष्टींना, म्हणजेच संमिश्र लय प्रकारांनाही वाव आहे. याचाच अर्थ 'प्रतिभाविलास' म्हणजेच ख्याल हे मालिनीताईंनी मनोमनी घट्ट केले आणि केवळ मनातच हे विचार रुजवले नाहीत तर मैफलीत प्रकटीकरणात त्याची अनुभूती रसिकांना करून देण्यात त्या यशस्वी होऊ लागल्या. कलावंत हा कलेत मुरावा लागतो. त्याचप्रमाणे तो रमावाही लागतो. मैफलीचा आनंद हा सर्वप्रथम त्या कलावंताने घेणे महत्त्वाचे असते. निखळ आनंद घेण्याची सवय झाल्यानंतर त्याचे नेमकेपणाने वाटप आपोआप कलावंताला साध्य होते.

मुंबईमधील रसिकाग्रणी कै. द.ग. फणसे यांच्या प्रथम स्मृतिदिनी कलावंतांनी आयोजित केलेला 'संगीतांजली' हा कार्यक्रम आजही माझ्या स्मरणात आहे. ३१ जुलै १९७४ रोजी हा कार्यक्रम ब्राह्मण सहाय्यक संघ, शिवाजी पार्क येथे आयोजित केला होता. कलावंत होते, डॉ. कुमार गंधर्व, पं. राम मराठे, डॉ. वसंतराव देशपांडे, मालिनी राजुरकर, भार्गवराम आचरेकर, प्रभाकर कारेकर व भालचंद्र पेंढारकर. कार्यक्रम रात्री ९.३० ते सकाळी ६ वाजेपर्यंत चाललेला होता. त्या रात्रीच्या नायिका होत्या सौ. मालिनी राजुरकर! वरील कलावंतांच्या दरबारात त्यांनी प्रथम 'मालकंस', एक टप्पा व जोडून तराणा सादर केला होता. 'मालकंस' रागाचे गांभीर्य संपूर्ण रागगायनात त्यांनी कायम ठेवलेले होते. मंद्र स्थानातील स्वर गंभीर प्रकृतीचे व अधिक मधुर असतात हे त्यांनी गायनातील मांडणीमध्ये दाखवून दिले. केवळ रसिकांनीच नव्हे तर वरील प्रत्येक कलावंतांनी या तरुण गायिकेची मनापासून तारीफ केली होती.

या वरील मैफिलीच्या आधी, म्हणजे नोव्हेंबर १९७३ ची मैफलही रसिकांच्या स्मरणात आजही आहे. 'म्युझिकल आर्ट सोसायटी'ने या सायंकालीन संगीत कार्यक्रमाचे आयोजन केलेले होते. मालिनीताईंनी मैफलीची सुरुवात 'मुलतानी' रागाने केली. एकतालातील पारंपरिक बंदिश ''गोकुल गाँव का छोरा रे'' ही त्यांनी ख्याल मांडणीसाठी निवडलेली होती. बंदिशीच्या अंगाने संपूर्ण मांडणीतील सौंदर्यस्थळांचा विचार त्यांच्यातील बुध्दिवादाची साक्ष पटविणारा होता. पं. अभिषेकी यांनी स्वरबध्द केलेले 'या भवनातील गीत पुराणे' हे नाट्यपद अत्यंत रंगतदार ऐकावयास मिळाले होते. त्या पदाच्या गायनात 'केदार' रागाचे मिश्रण त्यांच्या कल्पकतेला दाद देण्यायोग्य होते.

जवळजवळ तीस-एक वर्षांपूर्वीच्या मैफिलींची आठवण करण्याचा उद्देश एकच - मालिनीताईंचे आजचे परिपक्व जाणवणारे गायन, याबाबतचा विचार, त्यांनी प्रथमपासूनच केलेला होता. केवळ गेल्या दशकातील कमावलेल ही वैशिष्टये नव्हेत. प्रत्येक मैफलीमधून 'शिक्षण' हे कलावंताने घेतले पाहिजे या विचाराने ही कलावती मैफली करीत असल्यामुळे मैफलींचा स्तर कधी खाली गेलेला नाही. रंगतीचा स्तर कमीजास्त होईल, मात्र रंगतीसाठी कलावंताकडून दुर्लक्ष झाले आहे असे कधी घडत नाही. 'बनचुके' वृत्तीपासून ही कलावती अनेक योजने दूर आहे. हा रसिकांनी जपलेला विश्वास आजही तेवढाच कायम आहे.

सामाजिक बांधिलकीच्या गप्पा त्यांच्याकडून कधी ऐकू येणार नाहीत. मात्र स्वतःच्या कृतीतून त्याची प्रचीती रसिकांना अनेकवेळा मिळालेली आहे. सुरुवातीला फणसे स्मृतिदिनाच्या मैफलीची आठवण ही त्या जाणीवेचेच दर्शन घडवणारी होती. कै. कुमार गंधर्व यांच्या दुःखद मृत्यूनंतर मुंबई येथे जो 'तोडी महोत्सव' आयोजित केला होता तिथे मालिनीताईंचा प्रत्यक्ष सहभाग आणि सहकार्य आयुष्यभर आयोजक विसरणार नाहीत. त्या मैफलीमध्ये त्यांनी 'भूपाल तोडी' हा राग शरणभावनेतून रसिकांना ऐकवलेला होता. महोत्सवाचा समर्पित भाव पूर्णत्वाने त्यांनी गायनात जपलेला होता.

मैफल ही 'सवाई गंधर्व' महोत्सवातील आहे की 'सुरेल सभा' संस्थेची आहे, की 'गानवर्धन' ची आहे हा विचार या कलावतीने कधीच केला नाही. प्रत्येक मैफल ही 'स्वरपूजा' आहे व ती पूजा मनोभावे व स्वत:जवळील सर्व काही ओतून करावयाची आहे, हीच भावना त्यांनी जपलेली आहे. त्याबरोबरच मैफल ही केवळ गायकाचीच आहे ही भावना त्यांच्या वर्तनात कधीही बघावयास मिळत नाही. साथीदार व त्यांचा मनापासूनचा सहभाग या गोष्टीला मालिनीताई विलक्षण किंमत देतात. म्हणूनच साथीदारांचा योग्य तो सन्मान त्या करतात हा लौकिक त्यांनी मिळवलेला आहे.

३७ व्या सवाई गंधर्व महोत्सवातील ७ डिसेंबर ८९ रोजी मालिनीताईंनी 'नटभैरव' हा राग रसिकांना ऐकवलेला होता. हे गायन आजचे भारतरत्न पं. रविशंकर यांच्या सतारवादनानंतर झाले होते.पं. रविशंकरांनी मैफलीत भरलेला रंग व उपस्थित रसिकांवरील व्यक्तित्त्वाबरोबरच वादनाचा झालेला परिणाम... पहाटेचे चार वाजलेले होते. मालिनीताईंनी 'जानू रे मैं सब जानू' ही त्रितालाची बंदिश घेतलेली होती. मित्रांनो ! कदाचित तुमचा विश्वास बसणार नाही, या कलावतीने लावलेल्या पहिल्या षड्जानेच मैफलीचा ताबा घेतला होता, इतकेच नाही तर याच षड्जाने रसिकांना रंगतदार मैफल होणार हे आश्वासनही दिलेले होते.

मैफलीबाबतचा हा आत्मविश्वास निर्माण होण्यासाठी केवळ गान रियाझाचीच मदत होत नसते, त्यासाठी रसिकजनांच्या मनात तुम्ही निर्माण केलेले स्थान, संस्थांशी तुमचे असलेले संबंध, या गोष्टींची मदतही कलावंताला होत असते.

५ जुले १९९२ रोजी 'गानवर्धन' या संस्थेने आयोजित केलेली सकाळच्या रागांची मैफल रसिकांच्या स्मरणात राहण्यामागे वरील सर्व गोष्टी कारणीभूत आहेत. गायनातील विनीतभाव व त्यातूनच प्रकटीकरणातील नैसर्गिक रंजकत्व, विस्तारक्रम, वर्णोच्चार, संवादी, सहसंवादी, अनुवादी स्वरांचे नेमके स्थान, आलापीचा डोळस अभ्यास, तानक्रियेतील विविधता आणि या सर्व गोष्टींसाठी त्यांनी केलेले चिंतन या सर्व गोष्टी प्रकर्षाने वरील मैफलीमध्ये ऐकावयास मिळालेल्या होत्या. मैफल रंगतदार होते या मागे कलावंताने कष्टाने मिळवलेल्या ज्ञानाचे व त्या ज्ञानाच्या प्रकटीकरणासाठी केलेल्या चिंतनाचे ते फळ होय. असाच अनुभव ३ जानेवारी १९९३ च्या सुरेल सभेने आयोजित केलेल्या मैफलीचा, रसिकांनी घेतलेला आहे. 'भूप' राग व मांडणीसाठीची त्यांनी निवडलेली 'दीजे त्रिभुवनपाली' ही बंदिश व मालिनीताईंनी या बंदिशीमधील अंगभूत सौंदर्याचे घडवलेले दर्शन हे केवळ जपून ठेवण्यासाठीच.

'ग्वाल्हेर घराण्याच्या लोकप्रिय गायिका' ही बिरूदावली मालिनीताईंच्या मागे लागलेली आपण नेहमी वाचतो. हेही खरे आहे की त्यांनी याच घराण्याची विद्या घेतलेली आहे. मात्र मैफलीमध्ये मांडणीतील वैशिष्ट्यांचा स्वरांवरील, तालावरील हुकमतीचा विचार केला तर जाणवते या श्रेष्ठ गायिकेने डोळे पूर्णत्वाने उघडे ठेवून अर्जित विद्येला मोठे केलेले आहे. 'सौंदर्य', मग ते कोणत्याही घराण्याचे असो, चांगली बंदिश कोणत्याही घराण्याची असो, स्वत:जवळ असावी या वृत्तीची जपणूक या कलावतीने मनापासून केलेली आहे हे निश्चित. या अर्जित सौंदर्यस्थळांचा एकसंध परिणाम मांडणीत प्रत्ययाला यावा हा अभ्यास त्यांनी केलेला जाणवतो. मांडणीतील

उपजअंगाचा जो विचार प्रकर्षाने सामोरा येतो त्या अंगाचे दर्शन या विविध सौंदर्यस्थळांच्या जपणुकीचेच फलित होय.

गायनातील पोसलेले स्वर व मांडणीमध्ये त्या पोसलेल्या अवस्थेतच त्यांनी प्रकट व्हावे यासाठीचा या कलावतीचा अट्टाहास मैफलीचा स्तर कायम ठेवण्यास कारणीभूत ठरलेला आहे. आवाजाची साथ नसताना मैफल तशाही स्थितीत रसिकांच्या माथी मारणारी ही कलावती नव्हे. कल्याण येथे अशीच एक मैफल आयोजित केलेली होती. मैफलीपूर्वी मालिनीताईंच्या लक्षात आले की गायनासाठी आवाज योग्य नाही. त्यांनी मंचावरून रसिकांना विनंती केली की "आपण मला क्षमा करा मी आज गाऊ शकणार नाही कारण माझा आवाज बसलेला आहे. पुढील आठवड्यात याच दिवशी याच वेळी मी गायन सादर करीन. तुम्हाला झालेल्या त्रासाबद्दल क्षमस्व !" एवढे करून त्या थांबल्या नाहीत, त्यांनी साथीदारांना त्या न झालेल्या कार्यक्रमाची ठरलेली बिदागी दिली व आयोजकांना सांगितले, "हैद्राबादहून मी स्वतःच्या खर्चाने येईन, त्यासाठी फिरून तुम्ही खर्च करण्याची आवश्यकता नाही." हे नमूद करण्याचे कारण एकच की कलावंताजवळ समर्पित भाव असेल, रसिकांबद्दल व आयोजन करणाऱ्या संस्थांबाबत जिव्हाळा असेल तरच अशा कृतीचे दर्शन घडते.

सौ. मालिनीताईंच्या वागण्यातील शालीनता ही वर्णनातीत आहे. स्वतःच्या ज्ञानसाधनेचा अहंकार नाही. लोकप्रियताही कुठेही डोक्यात गेलेली नाही. ज्ञानाच्या कक्षा रुंदावल्यानंतरच कलावंताला ही अवस्था प्राप्त होते. आज साठीला त्यांच्या व्यक्तित्वातील गुणांचे स्मरण करण्याचा हा योग मनाला आनंद देणारा आहे. सरस्वतीजवळ एकच मागणे, की या कलावतीची हीच कृती कायम ठेव व गायनातील हा आनंद कायम ठेव.

जीवेत् शरदः शतम् ।

दत्ता मारुलकर

(सौजन्य - दैनिक लोकमत)

■■■



'स्वरानुबंध'

श्रीमती मालिनीबाई राजूरकर - माझ्या एक अत्यंत आवडत्या गायिका. अजमेरपासून त्यांचे नाव ऐकत आहे. हैद्राबादला अनेक वर्षांपूर्वी निवान्त भेटहि झाली होती. त्यांच्या छोट्यामोठ्या मैफली ऐकल्या. अधूनमधून कॅसेटस् ऐकणे चालूच असते. त्यांचा गानमहिमा वृध्दिंगतच होत राहिला आहे माझ्या लेखी!

रियाझाचे, आत्मविश्वासपूर्ण आणि म्हणून आक्रमक वाटावे असे दमदार, तसेच सहजसुंदर, प्रासादिक, मनापासूनचे आणि 'crisp' गायन आहे त्यांचे - थेट, सुरेल, अवघड पण क्लिष्ट नाही. ख्यालात काय, किंवा मालिनीताईंच्या गायनाचे वैशिष्ट्य असलेल्या टप्प्यात काय, त्यांच्या गायनातून अकल्पित 'जागा' सतत येऊन जातात आणि अवचित् एक वेगळाच आनंद देतात.....

'कलाकार' म्हणून मालिनीबाई एकदम पारदर्शी वाटतात. गाणे 'व्यवसाय' म्हणून नव्हे तर 'जीवनवृत्ति' म्हणून त्यांनी अंगीकारले आहे, असे प्रत्येक वेळी वाटत राहते. त्यांच्या षष्ट्यब्दीपूर्तीनिमित्त मालिनीबाईंना माझ्या अनेकानेक शुभेच्छा!

– पंडिता रोहिणी भाटे

मालिनीताईंचा आणि माझा गेल्या १८ वर्षांचा परिचय. याच काळात हयात असलेल्या जवळ जवळ सर्व मोठ्या, बुजुर्ग कलाकारांबरोबर मी हार्मोनिअमची संगत केली. त्या अतिउच्च कलाकार आहेतच, परंतु शिवाय, साधेपणा, सरळमार्गीपणा, निगर्वीपणा, तत्त्वनिष्ठा, प्रामाणिकपणा, सज्जनपणा, समोर आलेल्या कोणत्याही व्यक्तीला चांगली वागणुक देणं इत्यादी अनेक गुण एकत्र असलेल्या त्या एकमेव मोठ्या कलाकार आहेत. कोणाचे थोडेसे पैसे जरी देणं असल्यास त्यांना झोप लागत नाही किंवा त्यांच्या स्वप्नात कोणीतरी येऊन या गोष्टीची आठवण करुन देतं, हे एक उदाहरण झालं ! त्यांच्याबद्दल काय लिहू आणि काय नको असं मला झालं आहे. विशेष म्हणजे सरांमधेही हे गुण आहेत, (वसंतरावांना आम्ही सर म्हणतो). त्यांच्याशी परिचय होणं हे मला वाळवंटात मिळालेल्या पाण्याच्या झऱ्यासारखं वाटतं, मी स्वत:ला अतिशय भाग्यवान समजतो. पुढील आयुष्यात ईश्वराने त्यांना उत्तम आयुरारोग्य, सुख-समृध्दी द्यावी हीच प्रार्थना !

- डॉ. अरविंद थत्ते

१९६५ ते ७० या दरम्यान पुण्याच्या 'सवाई गंधर्व महोत्सवामध्ये त्यांचे गाणे मी प्रथम ऐकले. 'टप्पा' तर मी त्यांच्याकडूनच प्रथम ऐकला. पुढे १९७१ साली माझ्या वडिलांनी 'मॉडेल कॉलनी म्युझिक सर्कल' साठी पुण्यात त्यांचे गाणे ठेवले - तेव्हा त्यांनी ऐकवलेले 'बिहाग' आणि 'मालकंस' तर मी विसरूच शकत नाही. इतके सुव्यवस्थित, 'दमखम' असलेले आणि अतिशय जिद्दीचे गाणे मी यापूर्वी कोणत्याही स्त्री कलाकाराकडून ऐकले नव्हते. आपल्याला जे मांडायचे आहे ते अगदी १००% आत्मविश्वासाने, तयारीने त्या मांडतात. 'टप्पा' व 'तराणा' ही तर त्यांची वैशिष्टयेच. या प्रकारांमध्ये त्यांचे स्वत:चे असे स्थान त्यांनी पूर्वीच निर्माण केले आहे. या प्रकारांमधले सौंदर्य त्यांच्या गाण्यात मी प्रकर्षाने आनंददायी असे अनुभवले आहे. कोणत्याही प्रतिथयश कलाकाराकडून संगीताचं शिक्षण मिळाले नसूनही एखादी व्यक्ती केवढी मोठी कलाकार होऊ शकते याचे मूर्तीमंत उदाहरण म्हणजे मालिनीताई ! स्त्री कलाकारांमध्ये हिराबाई बडोदेकरांनंतर एवढ्या सचोटीच्या कलाकार मला मालिनीताईच दिसतात.

हैदराबादला कुमारजींबरोबर माझे वडील (विठ्ठलराव सरदेशमुख) मैफलीनिमित्त गेले असता, मालिनीताईंच्या घरच्या तीन दिवसांच्या वास्तव्यात त्यांनी ठेवलेल्या उत्तम पाहुणचाराच्या आठवणीचा उल्लेख माझे वडील वारंवार करत असत.

– विजय सरदेशमुख



गेली २०-२५ वर्षं खास ग्वाल्हेरी ख्यालगायनातलं सौष्ठव आणि सौंदर्य हे जपलं गेलं आहे ते मालिनी राजूरकरांच्या गायनात. त्यांचं वय साठीला आलं असलं तरी त्यांच्या गाण्याचं वय मात्र अजून पंचवीशीच्या उमेदीचं असं टिकून आहे. ख्याल-टप्पा-तराणा शैलीच्या गायनाचं, स्वर-लय-शब्द यांचा श्रवणीय उच्चाराचं तसंच तयारीचं आणि उत्स्फूर्ततेचंही एक अत्याधुनिक प्रसादचिन्ह म्हणजे मालिनीताईंचं गाणं ! या षष्ट्यब्दीपूर्ती नंतर आता २१व्या शतकातल्या घरंदाज गायकीच्या शिक्षणाला मालिनीताईंसारख्या खऱ्या अर्थाने संगीत-सुशिक्षित कलावंताकडून आजवरच्या अनुभवांचे तप:सामर्थ्य लाभावं आणि त्यासाठी मालिनीताईंना उत्तम स्वास्थ्य प्रदीर्घ काळापर्यंत लाभावे ही या निमित्ताने प्रार्थना !

– डॉ. दिग्विजय वैद्य



एका रसिकाच्या दृष्टीने बघता, सौ. मालिनी राजुरकर या भारतामधील सर्वोत्कृष्ट कलाकारांपैकी एक आहेत असं मला निर्विवादपणे म्हणावंसं वाटतं. मला अनेक कलांमध्ये रुची आहे. ...नाट्य, साहित्य इ. मात्र देहभान हरपण्याचे सामर्थ्य मला संगीतामध्येच जाणवतं आणि तेही केवळ मोजक्या कलाकारांच्या गाण्यामध्येच.. मालिनीताई अशा कलाकारांपैकी एक आहेत असं मला आवर्जून वाटतं. त्यांच्या गाण्याचं वैशिष्ट्य असं की ते गाणं अत्यंत हुकमी आहे. आज त्या ६० वर्षांच्या झाल्या आहेत असं खरं वाटतं नाही कारण आजही त्यांचं गाणं विलक्षण जोरकस व आक्रमक म्हणावं असंच आहे.

अशा उच्च दर्जाच्या कलाकारांची, मला वाटतं, एक प्रकारची 'नैतिक सत्ता' किंवा वचक, दरारा म्हणू, असा असतो. असा दरारा मालिनीताईंचा असला पाहिजे असं जाणवतं. मात्र खंत अशी वाटते की त्यांच्या गाण्याचं 'मार्केटिंग' जरा कमी पडलं, नाही तर 'गानसम्राज्ञी' असं त्यांना म्हणावं एवढं त्यांचं गाणं श्रेष्ठ आहे, तसा त्यांचा मान आहे. पंचवीस वर्षांपूर्वीच्या एका खासगी बैठकीत त्यांना गायलेला 'झूला' मी विसरूच शकत नाही. असाच त्यांचा अमृतमहोत्सवही उत्साहात साजरा होवो व त्यावेळी आम्ही हजर असावं असं वाटतं.

– डॉ. श्रीराम लागू



१९८२ साली अमेरिकेत मी प्रथम त्यांचे गायन ऐकले व मी अत्यंत प्रभावित झालो. एखाद्या चित्रकृतीमध्ये ओळखीचे 'फॉर्मस्' वापरून त्या आधारे काही नवीन मांडलेलं असेल तर ते मला अधिक आवडते. त्याच प्रकारचा उत्कट आविष्कार मालिनीताईंच्या गाण्यात मला जाणवतो. तसं म्हटलं तर 'करेक्ट' गाणारे कलाकार खूप असतात, पण प्रचलित, परिचित राग गातानासुध्दा रागांची नवनवीन पैलूंसह सुंदर उकल करणं फार अवघड आहे असं मला वाटतं. असं गाणाऱ्या फार थोड्या कलाकारांपैकी मालिनीताई एक आहेत. त्यांनी राग कसा 'पर्सिव्ह' केला आहे हे यांच्या गाण्यात स्पष्ट दिसतं. मैफिलीच्या वेळी त्या ज्या प्रकारे स्वत:ला 'कंडक्ट' करतात त्यात त्यांचा सालसपणा केवळ मलाच नव्हे तर सर्व रसिकांना जाणवला असेल. मुंबईला एका खाजगी मैफलीत त्यांनी गायलेला 'बसंतमुखारी', तसचं पुण्यात कमिशनर मोघ्यांच्या बंगल्यावर रंगवलेला 'यमन' मी विसरूच शकत नाही. परंपरेचा खरा अर्थ सांगणाऱ्या मोजक्या कलाकारांपैकी त्या आहेत.

रंगरेषांची नाती निर्माण करत चित्रामधील भाव व्यक्त केले जातात, तसेच सुरासुरांची नाती जुळवत संगीतातील भाव व्यक्त होतात. मालिनीताईंच्या गाण्यातून या नात्यांचे 'अंदाज' मला नकळत मिळतात, जे मला चित्रकलेसाठी उपयुक्त

ठरतात. काही अनाकलनीय विधानांचे अन्वयसुध्दा मालिनीताईंसारख्याचं गाणं ऐकल्यावर कळू लागतात. उदा. पॉल सेझानचं वक्तव्य आहे 'To see is to conceive and to conceive is to compose' ! अशा वाक्यांच्या अर्थाची 'प्रचीति' मालिनीताईंचं गाणं ऐकतांना येते.

- रवी परांजपे



''अत्यंत सुसंकृत, सुस्वभावी, मनमिळावू श्रेष्ठ गायिका'' अशी सौ. मालिनीबाईंचे थोडक्यांत ओळख करून देता येईल.

गेली २०-२२ वर्षे माझी त्यांच्याशी ओळख आहे आणि एक कार्यक्रमांचा आयोजक व एक गानप्रेमी म्हणून लक्षात आलेली गोष्ट ही की त्यांची गायनातील प्रगती तसेच लोकमान्यता वाढत गेली तरीही त्यांच्या वागण्यातील शैली, पध्दत बदलली नाही - पूर्वीसारखीच, सहकाराची आहे. एकदा कार्यक्रम स्वीकारला की आपल्याकडून उत्तमोत्तम गायनप्रकार श्रोत्यांपुढे ठेवणे ह्यासाठी त्या प्रयत्नशील असतात. तेथे हात राखून नाही, सर्वार्थाने आयोजकांनाही सहकार्य असते. काही श्रेष्ठ कलाकारात आढळणारा अहंभाव, लहरीपणा चुकूनही नसतो. उलट आपला त्रास कोणालाही होऊ नये ही भावना. सवाई गंधर्व संगीत महोत्सवांत गेली अनेक वर्षे त्या आपलेपणाने सहभागी हात आहेत. त्यांचा कार्यक्रम ठरविण्यासाठी त्यांचेशी संपर्क साधणे - बोलणे हे आनंदायी असते. त्यांचा संपूर्ण सहभाग, सहकार्य सतत मिळते आहेच, त्याचबरोबर श्रोत्यांना उत्कृष्ट तसेच नवीन काही ऐकवण्याची त्यांची इच्छा व प्रयत्न असतो.

एक दोन मुद्दाम नमूद करण्यासारखे प्रसंग आहेत. एकदा अचानक उद्‌भवलेल्या आजारामुळे त्यांचा गायनाचा कार्यक्रम रद्द करावा लागला त्याचे त्यांना अतीव दुःख झाले होते. श्रोत्यांची निराशा व संयोजकांची गैरसोय हाच विचार त्यांचे मनी होता. एकदा अचानक अवेळी आलेल्या पावसामुळे सवाई गंधर्व संगीत महोत्सव पुढे ढकलावा लागला. ह्या दोन्ही वेळी देऊ केलेली बिदागीची रक्कम त्यांनी स्वीकारली तर नाहीच पण आपला प्रवासखर्च, पुण्यांत राहण्या-जेवण्याचा खर्चही घेण्यास स्पष्ट नकार दिला.

अत्यंत सुस्वभावी व्यवस्थित, वक्तशीर व कार्यक्रमासाठी संपूर्ण सहकार्याने वागणारी व सर्व बाजूंनी कार्यक्रम उठावदार, सुयोग्य व व्यवस्थितपणे सादर करणारी एक श्रेष्ठ गायिका, त्याहीपेक्षा एक सुसंस्कृत व्यक्ती म्हणून मला त्यांचेबद्दल मनापासून आदर वाटतो. अशा या श्रेष्ठ कलावतीला शुभेच्छा !

- डॉ. एस. व्ही. गोखले
(पुणे)



सौ. मालिनी राजुरकर - एक साधे सरळ प्रसन्न व्यक्तिमत्व

माझा आणि राजुरकर कुटुंबीयांचा अनेक वर्षांचा परिचय आहे. फार जुनी गोष्ट आहे, कुंदगोळ येथे प्रतिवर्षी संगीतमहर्षि कै. सवाई गंधर्व याची पुण्यतिथी साजरी केली जाते. त्या निमित्ताने दोन दिवस मोठा संगीत महोत्सव आयोजित केला जातो. अशाच एका महोत्सवात गाण्यासाठी श्री. व सौ. राजुरकर आले होते. तेथेच माझी मालिनीताई याच्याशी ओळख झाली. त्यांचे गाणे ऐकूण मी अगदी भारावून गेलो. त्या गायला निघाल्या तेव्हा त्यांना पाहून मला आश्चर्य वाटले. कुठलाही डामडौल नाही. अगदी साधी सुती साडी परिधान करून त्या स्वरमंचावर येऊन बसल्या. त्या वेळी त्यांनी सादर केलेला मालकंस आणि तराना आजही माझ्या लक्षात आहे. गाण्यानंतर मी त्यांना 'सुरेल सभे' साठी कार्यक्रम मिळावा म्हणून विनंती

केली. त्यांनी लगेचच संमती दिली. मी त्यांना मानधनाबद्दल विचारले. ''तुम्हाला शक्य असेल त्याप्रमाणे करा'' असे त्या म्हणाल्या. शेवटपर्यंत त्यांनी मानधनाचा आकडा सांगितलाच नाही. आजही हीच परिस्थिती आहे. संयोजकांना त्या भरपूर सहकार्य देतात. कार्यक्रमाची वेळ असेल त्यापूर्वी किमान अर्धा तास तरी अगोदर हॉलवर उपस्थित असतात. कार्यक्रम चालू असतांना काही अडचणी निर्माण झाल्या तरीही त्या रागावत नाहीत. शांतपणे सूचना देतात. हसत खेळत कार्यक्रम पार पडतो. श्रोत्यांचे मनस्वी प्रेम असलेली ही आंतरराष्ट्रीय कीर्तीची गायिका आपल्या कलेने, वागण्याने आणि सुस्वभावाने रसिकांच्या आणि संयोजकांच्या मनात कायमचे आदराचे स्थान मिळवून आहे.

- रजनीकांत कर्णिक
(सुरेल सभा)



मालिनीताईंचे गाणे - एक आनंदाचे लेणे

सौ. मालिनीताईंच्या गाण्याची ओळख माझ्या लग्नसमारंभात लावलेल्या एका कॅसेटने झाली. त्या घटनेला तेवीस वर्षे होऊन गेली. ''ओ मियाँ जानेवाले'' हा टप्पा तेव्हा टेपवर वाजत होता आणि माझ्याच लग्नाच्या समारंभात मी चक्क हरवल्यासारखा झालो होतो. समारंभ संपताच मी त्या गाण्याचा माग काढला.

तीन वर्षांपूर्वी सौ. मालिनीताईंशी प्रत्यक्ष परिचय झाला व एवढ्या उच्चपदावर पोचल्यावरदेखील त्यांच्या ठायी असलेली ऋजुता मनात ठसली. रसिक श्रोत्यांचा एवढा मान राखणारी, आपल्या साथीदारांचा एवढा सन्मान करणारी व कलेशी शंभर टक्के इमान राखणारी कलावंत म्हणून त्यांच्याबद्दलचा आदर शतगुणित झाला.

श्वासाइतकेच अकृत्रिम व नैसर्गिक असलेले त्यांचे गाणे मला नेहमी खळखळत वाहत जाणाऱ्या निर्झरासारखे वाटत आले आहे. अशा निर्झराला पाहिल्यावर, त्या पाण्याचे अवचित उडणारे तुषार अंगावर घेतल्यावर फक्त आनंदच निर्माण होतो, मन उल्हसित होते तसे बाईंचे गाणे आहे. 'आनंदाचे लेणे'च आहे. म्हणूनच आजतागायत त्यांच्या गाण्यांची मोहिनी सतत वाढतच राहिली आहे.

मालिनीताई या नेहमीच प्रसिध्दीपराङ्गमुख राहिल्या आहेत. या समारंभास राजी होऊन आमच्यासारख्यांना त्यांच्याबद्दल असलेली आदरभावना व्यक्त करण्याची संधी दिली म्हणून आम्ही ऋणी आहोत. त्यांच्याकडून अजूनही भरपूर गाणे ऐकायला मिळो हीच या क्षणी परमेश्वराचरणी प्रार्थना !

- डॉ. अजय ब्रह्मनाळकर व
डॉ. सुलभा ब्रह्मनाळकर
(कऱ्हाड)



प्रकाशचित्रकला या माझ्या व्यवसायात शास्त्रीय संगीताचा एक चाहता म्हणून मी माझा छंद जोपासू शकलो, अभिजात संगीतातील कलाकारांच्या भावमुद्रा कॅमेराबध्द करुन ! माझ्या या प्रवासात सर्वार्थानं मोठ्या असलेल्या अनेक कलावंतांचा सहवास मला लाभला, त्या पैकीच एक म्हणजे सौ. मालिनी राजुरकर.

मी जेव्हा त्यांच्या कॅसेट कव्हरसाठी पहिल्यांदाच फोटोसेशन केलं, ते स्थळ होतं हॉटेल 'श्रेयस'च्या एका खोलीची छोटीशी गॅलरी. मालिनीबाईंचे close-ups काढायचे होते, पण ते त्या गात असताना ! मानेचा एक विशिष्ट ॲंगल ठेवून मी त्यांना तान घेण्यास सुचविले. त्यावेळी उजव्या हाताची 'पोझिशन' कशी हवी ते ही सांगितले. चित्राच्या 'कंपोझिशनच्या'

दृष्टीने ते महत्वाचे होते. कोणत्याही प्रकारचा त्रासिकपणा न दाखवता त्यानी मला सहकार्य दिले. समोरची व्यक्तीही एक कलाकार आहे याच भावनेने त्यांचे सर्व वागणे होते. नंतर त्या म्हणाल्या, ''या फोटोसेशन पेक्षा एक स्वतंत्र मैफल तुझ्यासाठी केली असती तरी ते उत्तम झालं असतं.'' मी उत्तरलो, ''मग पुढच्यावेळी ती माझ्या स्टुडिओतच करु.'' आणि खरोखरच पुढच्यावेळी मैफल माझ्या स्टुडिओत झाली, आणि फोटोसेशनही !

अशा अनेक प्रसंगांतून या श्रेष्ठ कलावंतीचा सहवास मला लाभत गेला आणि फक्त कलाकारचं नव्हे तर माणूस म्हणूनही त्या किती मोठ्या आहेत याची प्रचिती येत गेली. त्यांना उत्तम आरोग्य लाभो आणि आपणा सर्वांना त्यांच्या गायनांचा आनंद अनेक वर्ष मिळत राहो, ही प्रार्थना !

- सतिश पाकणीकर



सर्वप्रथम मी जेव्हा मालिनीताईंचं गाणं ऐकलं - साल आठवत नाही - ते कुंदगोळला. त्यांचं संपूर्ण गायन मी गॅलरीमध्ये संथपणे येरझाऱ्या घालीत ऐकलं. पुण्यातील त्याचं गाणं मी सहसा चुकवलेलं मला तरी आठवत नाही. दिसावयास साध्यासुध्या! 'या काय गाणार' असा प्रश्न पडावा ! परंतु त्यांचा गाण्याचा आवाका खूपच मोठा आहे. गाणे सादर करण्याची सहजता, सहज सुंदर घेतलेले आलाप मनास खूप आनंद देऊन जातात. मला तरी त्यांचे गायन ऐकताना जीवन सार्थकी लागल्याचा स्वर्गानंद (स्वरानंद) होतो. तो मी कोणालाही देऊ शकत नाही.

शेवटी एकच सांगावसं वाटतं की माझ्यासारख्या गाणं कमी कळणाऱ्या माणसाला एवढा आनंद होतो तर गाणं कळणाऱ्याला किती आनंद होत असेल हे सांगताच येत नाही. सौ. मालिनीताईंना उत्तम आरोग्य, दीर्घायुष्य लाभून त्यांचा गाण्याचा सुगंध असाच दरवळत राहू दे, हीच ईश्वरचरणी प्रार्थना !

अशोक उगार



मालिनीबाई राजूरकर... असंख्य सुरेल, रंगलेल्या तरीही खणखणीत, ताकदवान मैफलींच्या सम्राज्ञी! मालिनीबाईंच्या व्यक्तित्वाइतकीच ग्वाल्हेरची गायकी शुध्द, सात्त्विक... बुलंद आलापी आणि बंदिस्त, डौलदार, स्वच्छ स्पष्ट शब्दोच्चारातल्या बंदिशी, लयकारीयुक्त बढत... आवाजाची फिरत तर इतकी दाणेदार की एक एक स्वर मोजून घ्यावा, तो देखणा, लयबध्द असावा. गमक असो वा भिंगरीसारखी तान, रसिकांचे कान तृप्त करणारच.

मैफल कधीही असो.. विविध रागांनी रसिकांना सुखवणारच. तळपत्या उन्हात शांतवणारा 'सारंग', संध्याकाळची हुरहूर तीव्र करणारा 'मारवा', मैफलीची प्रसन्नता उजळविणारी 'बागेश्री'! किती तरी प्रसन्न मैफली रसिकांनी अनुभवलेल्या, रसिकांवर अखंड स्वराभिषेक करणाऱ्या ! भारतीय संगीतातल्या अनेक देखण्या रूपांतलं एक रूपडं 'टप्पा' अगदी क्वचित ऐकायला मिळणारा.... मालिनीबाईंनी मात्र स्वतःच्या ताकदवान गायकीनं, वेगवान फिरतीनं हा 'टप्पा' पुढच्या पिढीच्याही कानात, मनात साठवून ठेवलाय. ठसवून ठेवलाय !

- माधुरी जोशी



ग्वाल्हेरच्या शिस्तीतील गृहिणी गायिका

कुठल्याही कलाकृतीच्या आविष्कारास शिस्तीचं कोंदण असेल तर तो आविष्कार अजरामर ठरतो हे निर्विवाद सत्य आहे. या सत्याचा प्रत्यय पुरेपूरपणे मालिनीताईंच्या गाण्यामधे आढळतो. ग्वाल्हेर घराण्यासारख्या स्त्रोत घराण्याची ही योग्य तालीमप्राप्त गायिका प्रथम नागपूरला ७४-७५ मध्ये मला ऐकावयास मिळाली. सुरेल आवाज परंतु पुरुषी धाटणीची ठेवण

असून त्यातील स्त्रीसुलभ नाजूकपणा ही बाह्यदर्शनी जाणवणारी वैशिष्ट्यं असली तरी राग मांडणीतील ग्वाल्हेरी शिस्त मन मोहवून घेत होती. ग्वाल्हेर घराण्यातील बुजुर्ग कलाकारांच्या मते ग्वाल्हेर घराण्याचे वैशिष्ट्य मानले जाणारी गमक ही पुरुष गायकांच्या स्वभावास नैसर्गिकरित्या स्त्री कलाकारांच्या तुलनेत पोषक ठरते, असे असूनही ग्वाल्हेरची सर्व वैशिष्ट्ये मालिनीबाईंच्या गाण्यात का शोभून दिसतात? तर त्याचे उत्तर एकच की कलाविष्कार आणि मानवी स्वभाव याचा अतूट संबंध आहे. तुमचा स्वभाव हा तुमच्या कलाविष्कारात बरोबर दिसतो. मालिनीबाईंची प्रत्येक मैफल यशस्वी होते कारण त्या मागे त्यांचा सोज्वळ स्वभाव, प्रामाणिकपणा आणि मैफिलीच्या आंखणीतील गंभीरपणा, शिस्त आहे. ग्वाल्हेरच्या वैशिष्ट्यांसह रागमांडणी करताना वेगळेपण मालिनीबाईंच्या गाण्यात कोणते दिसते तर ते म्हणजे बोलआलापांचा वापर. स्वरवाक्यांमध्ये 'आ'काराच्या वापरापेक्षा बोलांचा वापर केल्याने एक प्रकारची चलत् लय स्वरवाक्यांना प्राप्त होते. त्यामुळे रागाकृती रेंगाळत नाही. टप्प्यासारखा अवघड प्रकार त्यांनी विशेष मेहनतीने प्राप्त केला. प्रत्येक मैफिलीत त्याचा आविष्कार हा एक अविभाज्य भाग ठरू लागला. तान, बोलतान क्रियांनी विस्तारलेली, एका विशिष्ट चालीने आकारलेली आकृती म्हणजे टप्पा. या वैशिष्ट्यांचा वापर करताना जी दमछाक होते ती लक्षात घेता हा प्रकार गाणारे कलाकार अगदी विरळाच सापडतात. टप्पा गाणाऱ्या अगदी हाताच्या बोटांवर मोजण्याइतक्या कलाकारांमध्ये मालिनीबाईंचे नाव प्रामुख्याने घ्यावे लागते.

रागगायन अथवा टप्पा गायन, कुठलाही प्रकार हाताळताना बंदिशीच्या अंगाने प्रस्तुत करणे हे बाईंच्या गाण्याचे वैशिष्ट्य ! म्हणजेच बंदिशीतील रागरूप, लयरूप यांचा योग्य तो उपयोग करून विविध पध्दतीने बंदिशीतील आकर्षक मुखडा घेऊन समेवर येणे हे होय.

प्रत्यक्ष मैफिलीतून मिळणाऱ्या आनंदाबरोबरच आकाशवाणी, दूरदर्शनसारख्या प्रभावी माध्यमांद्वारेही त्यांनी आपल्या गायनाचा आनंद श्रोत्यांना प्राप्त करून दिला आहे. या माध्यमांशी त्यांचा असलेला संबंध, ह्या माध्यमांचा योग्य तो अभ्यास करून त्याद्वारे सादर केलेली त्यांची कला ही नेहमीच यशस्वी ठरली आहे.

आज त्यांच्या वयाला साठ वर्षे होत आहेत. त्यांचे गायन उत्तरोत्तर असेच चिरतरुण राहो आणि त्यांच्या गायनातील शिस्त, प्रामाणिकपणा हे पुढील पिढीतील गायकांसाठी आदर्श ठरोत हीच या प्रसंगी सदिच्छा !

- पतंजली मादुस्कर



ध्वनि व्यवस्थेचे आयोजन करताना निरनिराळ्या प्रकारचे दडपण असते. उदा. सभागृहाची रचना, कलाकाराचे वलय, सभागृहाचे वेळेचे बंधन, श्रोत्यांच्या सूचना, इ. परंतु काही कलाकाराचे कार्यक्रम करावयाचे म्हणजे मनापासून आनंद वाटतो. अशा कलाकारांपैकी एक आहेत मालिनीताई राजूरकर. एक मनस्वी कलावंत. श्रोत्यांना मैफिलीचा मनमुराद आनंद देताना स्वत: मात्र फार मोठे काही केले आहे असे न मानता 'आपण आपले कार्य केले' अशीच सात्विक भावना त्यांच्या चेहऱ्यावर असते. हैदराबादला कार्यक्रमाचे निमित्ताने गेल्यावर त्यांचेबरोबर वावरताना दुसऱ्यांना स्वत:च्या मोठेपणाचे ओझे न वाटू देता त्यांचेबरोबर खेळीमेळीने वावरण्याचे त्यांचे कसब अलौकिक आहे. मा. मालिनीताई राजूरकर यांना षष्ट्यब्दीपूर्ती निमित्त ''स्वरांजली'' कडून हार्दिक शुभेच्छा व पुढील आयुष्यात उत्तम आयुरारोग्य लाभो ही ईश्वरचरणी प्रार्थना.

- प्रदीप माळी
(स्वरांजली)



सौ. मालिनीताई राजुरकर यांच्या गायनाची मैफिल ऐकणे हा एक सुखद अनुभव आहे. आम्ही पुणेकर त्याची नेहमी वाट पहात असतो.

प्रत्येक मैफिलीत त्या काहीतरी नवीन पेश करतात हा आपणा सर्वांचा अनुभव आहे. त्यांचा एखादा ध्वनिमुद्रित राग आपण खूप वेळा ऐकला असला तरीही तोच राग त्यांच्याकडून प्रत्यक्ष ऐकताना प्रत्येक वेळी वेगळीच अनुभूती मिळते. तराणा, टप्पा हे प्रकार गाताना मालिनीबाई अशी काही रंगत आणतात की श्रोते अगदी तल्लीन होऊन मंत्रमुग्ध होऊन जातात आणि त्यांचे गायन कधी संपूच नये असे वाटते. अनेक वर्षे त्यांचे साथीदारही ठरलेले आहेत. सहवादकांना त्या अनेकदा त्यांचे कौशल्य दाखवण्याची संधी देतात आणि वेळोवेळी दाद देऊन प्रोत्साहनही देतात. त्यांची मैफिल हे नेहमी विलोभनीय 'टीम वर्क' असते. अनेकवेळा बंदिश बांधणाऱ्या कलाकाराचे नम्रपणे ऋण मान्य करून त्या बंदिश सादर करतात हा त्यांचा आविष्कार फार बोलका असतो.

मालिनीबाईंच्या थोड्याफार सहवासातदेखील एक गोष्ट प्रकर्षाने जाणवते ती म्हणजे कलाकार म्हणून त्या अतिशय थोर आहेतच पण व्यक्ती म्हणूनदेखील त्या खूप सहृदयी आणि कोमल स्वभावाच्या आहेत. एकदा त्यांच्या दुपारच्या रागाच्या मैफिलीला आम्ही आग्रहाने आमच्या परममित्राच्या वडिलांना - कै. श्री. वा तथा नानासाहेब काळे यांना घेऊन गेलो होतो. वय एकोणनव्वद वर्षे. बहुधा अशी मैफिल ऐकण्याची त्यांची पहिलीच वेळ असावी. आपल्याला यातले काही कळत नाही, रसही नाही असे त्यांना वाटत असे. आम्ही कडेच्या खुर्च्यांवर बसलो होतो. हेतू हा की त्यांना कंटाळा आला तर सहजपणे बाहेर जाता यावे. परंतु नाना शेवटपर्यंत थांबले एवढेच नाही तर त्यांनी मैफिलीनंतर मालिनीबाईंची आणि सहवादकांची भेट घेतली आणि मैफिल आवडल्याचे अगत्यपूर्वक सांगितले.

त्यांच्या षष्ट्यब्दीपूर्तीच्या कार्यक्रमाला हार्दिक शुभेच्छा आणि त्यांना सुख, शांती, समृध्दीचे दीर्घ आयुष्य लाभो, ही प्रार्थना !

डॉ. राम काळे
सौ. शोभना काळे



सौ. प्रभाताई, तुम्ही आज साठ वर्षांच्या झालात असे आम्हाला वाटतच नाही. तुमचे सासरचे नाव सौ. मालिनी राजूरकर आहे, पण आम्ही माहेरच्याच नावाने बोलावतो. श्रावण महिना आला की तुमची आठवण होतेच कारण पुरणपोळी तुम्हाला खूप आवडते. म्हणून तुम्ही गावाला गेलात तरी आम्ही तुमच्यासाठी पुरणपोळी राखून ठेवत असू.

एकदा काय गंमत झाली, माझी बहीण व तिचे मिस्टर श्री. गोपाळराव कुलकर्णी हैद्राबादला आले होते. त्यांना जोक्स करण्याची व इतरांना हसवण्याची फार सवय होती. उन्हाळ्याचे दिवस होते. त्यामुळे आम्ही सर्वजण गच्चीत वर झोपत असू. एके दिवशी त्यांनी आम्ही सर्वजण गच्चीत झोपायला गेलो असतांना जोक सांगितला, तो जोक ऐकून सौ. प्रभाताई इतक्या हसल्या, इतक्या हसल्या की त्यांना त्रास होऊ लागला. तेव्हा गोपाळराव म्हणाले ''उद्यापासून जोक बंद.'' प्रभाताई गाण्याचा कार्यक्रम करून आल्या की त्या आमच्याघरी चहा घेऊन पुढे आपल्या घरी जायच्या. अशावेळी त्या आम्हाला आमच्या घरच्याच एक सदस्या वाटायच्या. खूप गप्पा मारायच्या, कार्यक्रमातील गमती सांगायच्या. मजा होती तेव्हा! अशातूनच आमचा सहवास वाढतच गेला. आम्ही पुण्यात स्थायिक झालो. त्या पुण्याला आल्या की त्या आम्हा सर्वांची विचारपूस करतात. सवड असल्यास घरीपण येऊन जातात. यातून त्यांची आमच्याबद्दल किती आपुलकी आहे ते तर दिसतेच व प्रेमही कळते.

त्यांच्याशी ओळख होण्यापूर्वी गाणाऱ्या स्त्रियांबद्दलचे माझे मत चांगले नव्हते. पण त्यांच्यामुळे ते बदलले. त्यांच्याबद्दल जितके लिहू तेवढे कमीच आहे म्हणा... त्यांचा येथे होणारा षष्टयब्दिपूर्तीचा सोहळा ऐकून आम्हा सर्वांनाच खूप खूप आनंद झाला. त्यांना दीर्घायुष्य लाभो. त्याची दिवसेंदिवस प्रगतीपथावर वाटचाल होवो हीच प्रभुचरणी प्रार्थना.

- सौ. मालती हरिभाऊ देशपांडे

मी माझे भावाकडे रहात असल्याने सौ. प्रभाताईंची ओळख झाली. शेजारीच असल्याने दररोज जाणे येणे वाढतच राहिले. सौ. प्रभाताईंचा स्वभाव चांगला आहे. मनमिळावू आहे. त्यामुळे आमचा घरोबा इतका वाढला की त्या आमच्या घरच्या एक सदस्याच झाल्या. आमच्या कुटुंबापैकी एक आहेत असे वाटू लागले. गाण्याच्या कार्यक्रमाकरिता ज्या वेळी त्या बाहेरगावी जात त्या वेळी त्यांची मुलगी लहान असल्याने तिला सांभाळावे लागे. म्हणून मीही बऱ्याच वेळा त्यांच्याबरोबर जात असे. त्यांच्याबरोबर तिरूपती, काशी, दिल्ली, आग्रा, बडोदा अशा बऱ्याच ठिकाणी त्या निमित्ताने माझे त्यांच्याबरोबर जाणे झाले. दिवसातून त्यांच्या मुली आमच्या घरीच बऱ्याच वेळ असत त्यामुळेही सहवास वाढला. सहवासाने मुलांनाही आमच्याबद्दल जिव्हाळा होता.

आता सौ. प्रभाताईंचा ६० वा वाढदिवस पुण्यातील त्यांचे चाहते करीत आहेत हे पाहून खूप समाधान वाटले. त्यांची याहीपेक्षा जास्त झालेली प्रगती पाहण्यास आनंदच वाटेल. त्याकरिता त्यांना परमेश्वर दीर्घायुष्य देवो ही इच्छा!

- श्रीमती इंदिराबाई काळकुंद्रीकर



राजुरकर पती-पत्नी विषयी सांगताना मला फार आनंद वाटतोय कारण केवळ औपचारिक संबंध नाहीत आमचे. चिंचोरेसाहेबांनी वसंतरावांना मुलासारखं मानलं व तोही आमच्याशी तसाच वागला. आमचं भाग्य की आम्हाला आमच्या मुलांबरोबरच अजून एक मुलगा व सून या दोघांच्या रूपात मिळाले. १९५५ सालापासून आमचे संबंध आहेत. हे दोघे, त्यांच्या मुली, इतकं प्रेम देतात की वाटतं हे वेगळं कुटुंब नाहीच, आपलंच घर आहे. मी 'हैदराबादला माझ्या मोठ्या मुलाकडे चाललीय' असंच सांगते, इतकं आमचं घनिष्ठ नातं आहे. वसंताने जे प्रेम दिलं ते मालिनीने सून म्हणून वृध्दिंगत केलं. तिच्या गाण्याची समीक्षा मला करता येणार नाही, पण एकाच शब्दात सांगायचं तर तिचं गाणं 'शुध्द-पवित्र- निर्मल' असं आहे. चिंचोरे साहेबांनी मनापासून प्रेम केलं मालिनीच्या गाण्यावर ! ते मोठे मर्मज्ञ होते.

त्यांच्या ८१ व्या वाढदिवसाच्या वेळी त्यांची तब्येत चांगली नव्हती, तेव्हा मालिनीने गायला जाताना त्यांना नमस्कार केला, तर त्यांनी उलटून तिला नमस्कार केला, मालिनीने त्यांचे हात धरले 'असं का करतां?' विचारले, तर म्हणाले 'मी तुला नाही, तुझ्यातल्या सरस्वतीला, तुझ्या गाण्याला नमस्कार करत आहे!' तिचं गाणं ऐकून कान, हृदय तृप्त होतं. वाटतं हे गाणं असंच चालू रहावं. मी उगीच खोटी तारीफ करत नाही तिची. खरोखरच अगदी सर्वगुणसंपन्न आहे ती.. वसंता व ती परस्परपूरक व मुलीही तेवढ्याच गुणी आहेत. तिचं मन अगदी स्वच्छ आहे. तिला अखंड यश मिळो, गाणं वाढत राहो व तिचं गाणं लोकांना सतत मिळो अशी शुभेच्छा; माझे दोघांना आशीर्वाद !

- श्रीमती प्रतिभा प्रभाकर चिंचोरे



स्वरसमृध्दीच्या टप्प्यावर मालिनीताई...

एखाद्या कलाकाराचं श्रेष्ठत्त्व त्याला प्राप्त होणारी रसिकमान्यता, विद्वन्मान्याता याबरोबरच, आणि खरं तर त्यापेक्षाही अधिक, त्या कलाकराची कलाजीवनाविषयीची तत्त्वनिष्ठा व त्याचे कलेच्या क्षेत्रातील योगदान या निकषांवर मापले जाते. या सर्व निकषांवर पडताळून बघता लक्षातं येतंकी मालिनी राजुरकर या २०व्या शतकाच्या उत्तरार्धातील एक श्रेष्ठतर कलाकार आहेत.

आधुनिक वाग्गेकारांच्या बंदिशी रसिकांपर्यंत पोचवून त्या रुजवण्याचं मोठं कार्य मालिनीताई सातत्यानं करत आहेत. रातंजनकरांच्या बंदिशी लोकप्रिय करण्यात मालिनीताईंचा वाटा मोठा आहे. त्यांची मैफल म्हणजे गानदेवतेच्या कंठी रुळणारी घवघवीत पुष्पमाला आहे... तिचा परिमल चिरतरुण आहे. अशी भरगच्च मैफल हल्ली कस्तुरीप्रमाणे दुर्मिळ झाली आहे. याबाबतीत त्या 'लास्ट ऑफ द रोमन्स' म्हणता येतील.

आज रागदारी संगीताच्या क्षेत्रात मालिनी राजुरकर यांच्यासारख्या माणूस व कलाकार म्हणून 'सिध्द' व्यक्तिमत्वांची वानवाच जाणवत आहे. अशा परिस्थितीत माझ्यासारख्या अनेक तरुण अभ्यासकांना, उभरत्या कलाकारांना मालिनीताई आदर्शवत् वाटतात. संगीतसाधनेच्या अफाट सागरात त्या आम्हाला दीपस्तंभासारख्या मार्गदर्शक व आधारभूत वाटतात ! त्यांना आदरपूर्वक वंदन आणि त्यांचे स्वरगुंजन असेच तेजाळत राहो व त्यांना उत्तम स्वास्थ लाभो हीच प्रार्थना !

- चैतन्य कुंटे



मागे वळून बघताना...

१९४१	:	७ जानेवारी १९४१ जन्म - अजमेर (राजस्थान).
१९५५	:	हायस्कूल परीक्षा उत्तीर्ण.
१९५९	:	'संगीत रत्न' परीक्षा उत्तीर्ण (शिक्षा विभाग, मध्यप्रदेश ग्वालियर).
१९६०	:	B.A. पदवी संपादन : राजस्थान युनिव्हर्सिटी.
	:	अजमेरला सावित्री गर्ल्स कॉलेजमध्ये शिक्षिका म्हणून नोकरी लागली. ६०' ते ६२ अशी ३ वर्षे नोकरी केली; गणित, इंग्रजी व संगीत हे विषय शिकवले.
१९६१	:	'संगीत निपुण' परीक्षा उत्तीर्ण (शिक्षा विभाग, मध्यप्रदेश, ग्वालियर).
१९६३-६४	:	'राजस्थान संगीत नाटक अकादमी' तर्फे २ वर्षांसाठी छात्रवृत्ती मिळाली. यांत ग्वाल्हेर घराण्याचे स्व. गोविंदराव राजूरकर यांचाकडे ख्याल, टप्पा, तराणा यांचे विशेष शिक्षण मिळाले.
	:	वसंतराव राजूरकर यांच्याशी ७ जुलै १९६४ रोजी विवाहबध्द, 'महाराष्ट मंडळ' अजमेर च्या गणपती उत्सवात प्रथम जाहीर कार्यक्रम.
१९६५	:	१ जानेवारी १९६५ ला हैदराबादला स्थायिक. हैदराबादला प्रथम आबासाहेब जहागिरदार यांनी त्यांच्याच वाड्यात लगेच एक घरगुती मैफल आयोजित केली.
	:	१६ जानेवारी १९६५ रोजी बाहेरगावची पहिली बैठक गुलबर्गा येथे डॉ. पत्की यांच्या 'संगीत कला मंडळ' मध्ये झाली. नंतर लगेच हुबळी, धारवाड इत्यादी ठिकाणी मैफली झाल्या.
१९६६	:	मुंबईत (ताराबाई हॉलमध्ये) पहिला कार्यक्रम. या कार्यक्रमात स्व. श्रीमती माणिक वर्मा व पं. जसराज आले होते. नंतर तेव्हांच दहिसरला कार्यक्रम झाला.
	:	२० जुलै १९६६ पहिली मुलगी, संगीताचा जन्म.
	:	१९ नोव्हेंबर १९६६ रोजी पुण्यात सवाई गंधर्व महोत्सावात प्रथम कार्यक्रम.
१९६७	:	रेडियोचा पहिला कार्यक्रम १६ जानेवारी १९६७ रोजी.
१९६८	:	७ ऑगस्ट १९६८ रोजी मिरज, १२ ऑगस्ट १९६८ रोजी उगार येथे कार्यक्रम, कोल्हापूरला देवल क्लबमध्ये प्रथम कार्यक्रम, हे तिन्हीं कार्यक्रम मिरजेचे श्री एस.ए. कुलकर्णी यांनी आयोजित केले व त्याच सुमारास वर्तमानपत्रात एक मोठा माहितीपर लेखपण लिहिला. कोल्हापूर बाजूस प्रसिध्दीचे श्रेय त्यांनाच जाते.
१९७०	:	२५ डिसेंबर १९७० रोजी निवेदिता या दुसऱ्या मुलीचा जन्म ; ॲलर्जिक अस्थम्याची सुरुवात
१९७१	:	एच्.एम्.व्ही. ची पहिली नाट्यसंगीताची E.P. Record निघाली.
१९७४	:	'तानसेन समारोह' ग्वालियरमध्ये प्रथम कार्यक्रम.
१९७५	:	'आकाशवाणी'ची A grade मान्यता मिळाली व पहिला National Programme.
१९७९	:	'एच.एम्.व्ही.' ची पहिली शास्त्रीय संगीताची, L.P. प्रसिध्द झाली.
१९८०	:	अमेरिका व कॅनडाचा ३ महिन्यांचा प्रथम दौरा.
१९८२	:	'अलूरकर म्युझिक हाऊस' ची पहिली कॅसेट,दम्यापासून सुटका झाली.

१९८६	:	२७ मार्च १९८६ स्वतःची वास्तु (Flat) झाली.
१९९०	:	मस्कत, दुबई, बहारिन असा दौरा.
१९९१	:	२४ मार्च १९९१ रोजी 'फाय फाऊंडेशन' इचलकरंजीचा पुरस्कार, तत्कालीन प्रधानमंत्री श्री. चंद्रशेखर यांच्या हस्ते मिळाला.
	:	मोठी मुलगी संगीताचे लग्न.
१९९२	:	२० नोव्हेंबर १९९२ नात झाली व आजी पदवी मिळाली.
१९९५	:	अमेरिकेचा दुसरा दौरा.
१९९८	:	दुबईचा दुसरा दौरा.
	:	ICCR तर्फे बांगला देशचा दौरा.
१९९८	:	श्री. राजूरकरांना हार्ट अटॅक, बायपास सर्जरी.
१९९९	:	'मराठी जागतिक परिषदे' तर्फे १ जानेवारी १९९९ ला सत्कार.
२००१	:	६ व ७ जानेवारी २००१ ला षष्ट्यब्दीपूर्तीनिमित्त सत्कार.



उपलब्ध ध्वनिमुद्रणे

१९७१	:	H.M.V.	E.P	:	नाट्यसंगीत
१९७९	:	H.M.V.	L.P.	:	भूपालतोडी, कौशिकरंजनी, खमाज टप्पा.
१९८२	:	Alurkar Music House	कॅसेट	:	यमन, चक्रधर, रागमाला.
				:	सालगवराळी, बिभास, भैरवी टप्पा, तराणा.
१९८३	:	Alurkar Music House	कॅसेट	:	बागेश्री, मालकंस.
				:	तोडी, बसंतमुखारी.
				:	भूपाली, शंकरा, सोहनी,
					छायानट, हमीर, अडाणा.
	:	H.M.V.	L.P. व कॅसेट	:	जौनपुरी, बागेश्री अंगाचा चंद्रकंस.
१९८८	:	Alurkar Music House	कॅसेट	:	यमन, दुर्गा, खमाज, तिलक कामोद, भैरवी.
				:	मार्गबिहाग, मारूबिहाग, नारायणी.
				:	गौडसारंग, वृंदावनी सारंग, धानी, चारुकेशी.
१९९४	:	Alurkar Music House	कॅसेट	:	बिलासखानी तोडी, सरस्वती.
	:	H.M.V.	कॅसेट	:	'तोडी महोत्सवातील' भूपालतोडी
			कॅसेट	:	यमन व चक्रधर
	:	H.M.V.	कॅसेट	:	गौडमल्हार, किरवाणी, भैरवी.
			कॅसेट	:	अहिरभैरव, अल्हैया बिलावल, भैरवी टप्पा.
१९९५	:	Venus	C.D. व कॅसेट	:	केदार, नटभैरव, देस.
१९९७	:	India Today	कॅसेट	:	भूपाली, शंकरा, काफी टप्पा, तराणा.

ऋणनिर्देश

सत्कार समितीला मदत केलेल्या खालील व्यक्ती आणि संस्थांची समिती मनापासून ऋणी आहे :

पं. उल्हास कशाळकर	शिरीष ट्रेडर्स
अश्विनी भिडे - देशपांडे	आफ्रिका ड्रग हाऊस
विजय कोपरकर	पाटणकर खाऊवाले
शौनक अभिषेकी	'मनोरंजन' पुणे
रामदास पळसुले	
सुधीर नायक	राम कोल्हटकर
सुयोग कुंडलकर	नित्यानंद मेहेंदळे
	'श्रेयस' चे श्री. चितळे
डॉ. ब्रह्मनाळकर (कऱ्हाड)	अशोकराव उगार
रजनीकांत कर्णिक (सुरेल सभा)	सतीश पाकणीकर
श्री. गो. देशपांडे (पालघर)	चारुदत्त वर्तक
श्री. गणपुले (ठाणे)	श्रीपाद उंब्रेकर
कल्पना झोकरकर (इंदूर)	डॉ. जयंत वैद्य
	प्रदीप माळी (स्वरांजली)
बँक ऑफ महाराष्ट्र	दत्ता मारुलकर
डी. डी. असोसिएट्स	श्रीरंग संगोराम
आर्य संगीत प्रसारक मंडळ	श्री. बदामीकर
गांधर्व महाविद्यालय (पुणे)	नीलेश काळे
अलुकर म्युझिक हाऊस	
बार्‌स अँड टोन्स	वर्तमानपत्रे व त्यांचे प्रतिनिधी
नावडीकर म्युझिकल्स्	

छपाईच्या शेवटच्या टप्प्यात ज्यांची देणगी आम्हाला मिळाली ते सर्व अगर अनवधानाने ज्यांची नावे राहिली असतील त्या सर्वांचे आम्ही ऋणी आहोत !

ग्वाल्हेर गायकीची पताका संपूर्ण विश्वात फडकविणाऱ्या

सौ. मालिनी राजुरकर

यांच्या

षष्ट्यब्दिपूर्तीनिमित्त हार्दिक अभीष्टचिंतन !



भारतीय संगीत प्रसारक मंडळ

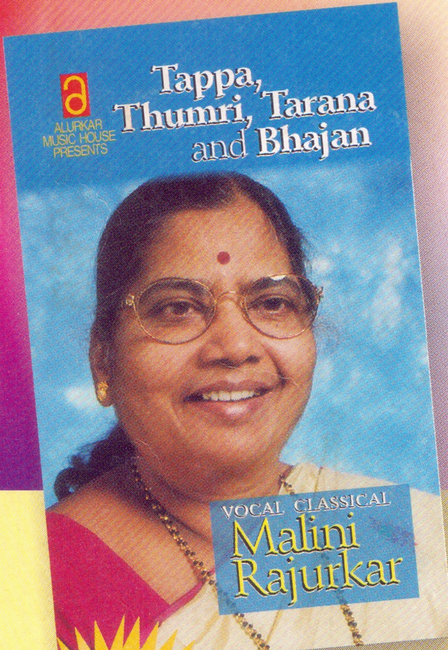
गांधर्व महाविद्यालय, पुणे

४९५, शनिवार पेठ, पुणे ४११ ०३०.

फोन : ४४५०७९५

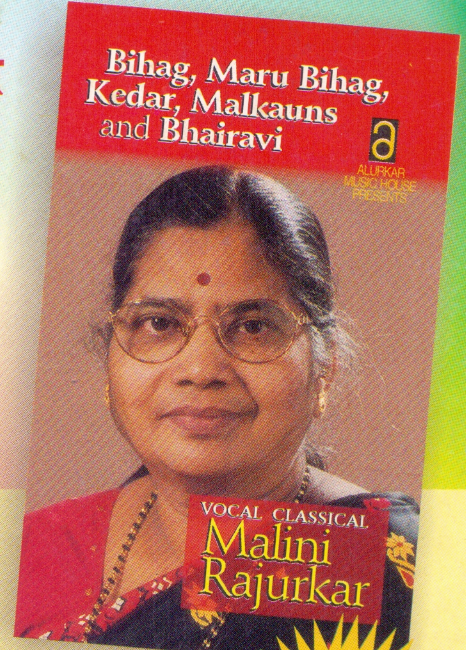
Visit us at : www.gandharvapune.com

रसिकमन-संवादिनी... सुखदायिनी... गुणशालिनी
ललितरंग-तरंगिणी... मंदाकिनी... स्वरवाहिनी !



सौ. मालिनी राजुरकर
षष्ठ्यब्दिपूर्तीनिमित्त
विनम्र
अभिवादन !





AMH 182 :
टप्पा.. ठुमरी..
तराणा...भजन

या सोहळ्यात
सौ. मालिनी राजुरकर
यांच्या दोन नव्या कॅसेट्स् प्रसिध्द करीत आहोत.

AMH 181 :
बिहाग..मारू बिहाग..
केदार..मालकंस...
भैरवी

अलूरकर म्युझिक हाऊस

४ स्वप्ननगरी, कर्वे रोड, पुणे. फोन : ०२०.५४४०६६२.
E-mail : alurkar@pn2.vsnl.net.in Visit us : www.alurkar.com

सौ. मालिनी राजुरकर यांची स्वरसंपदा अलूरकर ऑडिओ कॅसेटस्वर उपलब्ध

AA 121 : सालग वराली, विभास, भैरवी टप्पा-तराणा
AA 126 : यमन, चक्रधर, रागमाला
AA 133 : भीमपलास, मारवा
AA 138 : बागेश्री, मालकंस
AA 146 : तोडी, बसंत-मुखारी
AA 147 : भूपाली, शंकरा, सोहोनी, छायानट, हमीर, अडाणा, त्रिवट
AA 164 : यमन, दुर्गा, खमाज, तिलक-कामोद, भैरवी
AA 170 : नारायणी, मार्ग बिहाग, मारू बिहाग
AA 174 : गौड सारंग, वृंदावनी सारंग, धानी, चारूकेशी
AA 219 : बिलासखानी तोडी, सरस्वती

प्रत्येक कॅसेटची किंमत ७५ रुपये. पोस्टाने पाठवायची सोय आहे. ऑर्डरसह डी.डी. किंवा मनिऑर्डर करा. पोस्टेजच्या खर्चाची व्ही.पी. केली जाईल.

BLOOM/01/006